

تأليف

النقد الأدبي عند العرب

من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري

تأليف

المرحوم الأستاذ طه أحمد إبراهيم

تأريخ
النقد الأدبي عند العرب
من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري

تأليف

الأستاذ طه أحمد إبراهيم

بسم الله الرحمن الرحيم

تمهيد

- ١ -

لعل النقد الأدبي على حداثة العناية به في مصر - من أهم الدراسات، والزمها لتذوق الأدب، وتاريخه، وتمييز عناصره، وشرح أسباب جماله وقوته، ورسم السبيل الصالحة للقراءة والإنشاء.

لهذا كان مُلتقى عناية الكتاب والدارسين مذ فجر هذه النهضة الحديثة في الشرق العربي، فهبوا يتناولون هذه الناحية من الدرس الأدبي، مُتجهين فيها اتجاهين مختلفين تبعاً لما أتيح لكل فريق من الثقافة، ولما تيسر له من الاطلاع.

فأولئك الذين درسوا الآداب الغربية، ووقفوا على ما فيها من أصول النقد الأدبي وطرائقه، وعلى هذه المذاهب السياسية والاجتماعية التي طبعت آثار الكتاب بطوابعها الخاصة، حاولوا أن يفرضوا هذه المذاهب والأصول على الأدب العربي فرضاً، واجتهدوا مُخلصين أو عابثين أن يجدوا في نصوصه مثلاً لما حفظوا من قواعد وقوانين؛ فإن ظفروا من ذلك بما اشتهووا حمدوا لأنفسهم مَعْبَةً هذا الكشف الخطير. وأما إذا تنكّر لهم هذا الأدب العربي، وأبى عرفان هذه الآراء المنقولة، والمذاهب المستحدثة، فهو أدب متأخر فقير، يستعصي على الإصلاح، ولا يمت إلى هذه الحضارة بأوهى الأسباب.

وعندي أن هذا الفريق أخطأ خطأين أساسيين:

أحدهما: أن الأدب العربي الذي يطالبونه بهذه المذاهب الكتابية والفنية التي فاضت بها الآداب الأجنبية، كان ولا يزال أدباً قديماً، نشأ منذ عهد بعيد، وفي

بنات طعية، وعقلية، واجتماعية تحالف هذه البيئات التي أنشأت الأدب الحديث؛ فليس من المعقول أن يتساوى الوجدان، وليس من الإنصاف وصدق الموازنة أن نلتزم في أدبنا القديم خواص قد لا يواتيه بها عصره الماضي، ولا بواعثه الغابرة.

ثانيهما: أن قوانين النقد الأدبي وأصوله، لا تفرض على الأدب فرصاً، وتُلقي عليه إلقاء؛ وإنما يجب أن تُستنبط من نصوصه الممتازة على أنها خواص وُجدت فيها فأكسبتها القوة والجمال، وجعلتها قادرة على التأثير والخلود.

هذا هو الوضع الطبيعي لهذا النوع من العلوم الأدبية فإن قواعد النحو والعروض كانت استنباطاً من التراكيب الصحيحة، والأوزان المتبعة؛ وهكذا نجد العلم يتأخر عن الفن، ويعتمد عليه في وجوده؛ وإذاً، فليس الأدب جميلاً لأنه وافق قوانين سماوية رسمها الوحي واحتذاها الأدباء، كلا، فالأمر عكس ذلك، أي أن هذه الأصول النقدية اكتسبت بقاءها بسبب أنها وُجدت في الأدب القوي، وكانت من صفاته ومميزاته.

ونتيجة ذلك أن قوانين النقد العربي يجب أن تنشأ من دراسة أدبه، وتؤلف من خواصه وطوائعه الممتازة... كيف، بالليل، نعكس الأوضاع ونتخذ من سمات الأدب الغريب وفنونه الجديدة مطالب نتحدّى بها هذا الأدب العربي القديم؟ إننا، إذا لظالمون.

ومع ذلك فلست أنسى أن هناك صفات عامة هي من طبيعة الفن الأدبي القويم، وهي حق مشترك بين الآداب العالمية تتصل بنقدها وغاياتها، من ذلك صدق الشعور، وصحة التفكير، وجمال التصوير، وقوة التأثير، ولكن هذه على قلتها وعموميتها ميدان لتنافر الآراء، واختلاف الأذواق.

وهناك فريق آخر لم يظفر بهذه الدراسات الأجنبية، فوقف في مباحثه النقدية عند ما كتبه الأقدمون من نقاد الأدب العربي أمثال قدامة وابن رشيق والآمدي والجرجاني وغيرهم ممن غلبت على مذاهبهم الأفكار الجزئية، والمباحث الموحرة الضيقة، والنظرات السريعة، إذ قلما تجاوزوا في تقديم الكلمة المفردة، والصورة

الفئة، والمعنى المستقل يتكره هذا فيأخذه الآخر صرفاً، أو يتصرف فيه مُحيداً فهو صاحبه، أو مخطئاً فهو سارق محقوت. وهكذا بقي النقد عند هؤلاء - لأسباب شتى - محصوراً في دائرة شكلية هي جسم الأدب لا روحه، هي هذه الناحية اللفظية، أو المعنوية الردية، دين ممانية بوحدة النفسية، ووحدة الديوان، وبغير التفات إلى شخصية الشاعر أو شخصية الأدب كله في بيئة من البيئات، أو ضمن من العصور.

وهذا الفريق الثاني أخطأ خطأين واضحين:

الأول: قناعته بما كتب السابقون، ثم اقتناعه كذلك. فأخذ يردده دارساً مُدرساً، لم يُعن بمناقشة هذه الآراء السالفة لعله يرى في صوابها خطأ أو في خطئها صواباً، ولكم يجد القارئ - في مثل الأغاني - أحكاماً نقدية كان وحيها العصبية الدينية أو المذهبية، أو القبلية، أو التأثر الوقتي دون أن يكون للنقد الفني أو الموازنة العادلة فيها مجال؛ فهي لذلك موضع الظنة، وموطن الرفض والإنكار. على أن هذه النظرات النقدية بقيت كأنها كل ما ينبغي من ذكر أدبي، لم يُضف إليها جديد حتى من صنفها، وأخذ المعاصرون إلى عهد قريب يقلدونها حينما يعرضون لنقد أديب معاصر؛ فالأتجاه كله إلى خطأ نحوي أو عروضي أو معنى مسروق، أو خروج على ما رسم السابقون.

الثاني: أن هذا الفريق، فيما يظهر، يأخذ الأدب العربي كأنه وحدة مستقلة، وُجد وعاش غير متأثر بشيء، أو صادر عن نفس، أو متجه إلى قراء وسامعين في مناسبات شتى وحالات متباينة. وهو لذلك، حين ينقده، يتناوله بهذا الروح نفسه؛ فلا يفكر إلا فيما أمامه من لفظ يدل على معنى، ناسياً أن هذا الأدب يحمل في ثناياه بيئة التي نبت فيها، وعقل صاحبه وشعوره ومزاجه، وشخصيته كلها، ثم يتأثر طرداً وعكساً بقرائه وسامعيه... هذا وغيره لا بد أن يلحظه الأديب الناقد قبل أن يُصدر حكمه على الأدب وصاحبه؛ فالناقد تعوزه أشياء أخرى هي قوام فنه وعونه على ما يزاوُل من درس وتقدير.

ومن أهم ذلك هذه الدراسات النفسية التي تمهد لدرس النقد الأدبي كما تمهد

لدرس البلاغة، وليس عجيباً بعد هذا ان نرى في اللغات الأجنبية أبحاثاً يصح أن نسميها علم النفس الأدبي. . ألا إن الأدب العربي لم يُخلَق وحدة منفصلة، فيجب ألا ينقد وحدة شاردة.

حاول الفريق الأول أن يخلع على الأدب العربي ثوباً قُذ على غير مثاله فبدأ مضحكاً مرفوضاً، وعجز الفريق الثاني أن ينسج له ثوبه القومي فبقي الأدب لذلك عارياً يتطلب منا حقه من الثياب.

- ٢ -

أمام هذا القصور كان لا بد من تنظيم دراسة النقد الأدبي، وإقامته على أسس سليمة. وسلوكه خطأً واضحة ليستطيع النهوض بواجبه بين الدراسات الأدبية الأخرى، وليبرأ قبل ذلك من هذه الآفات. كان لا بد أن نسلك فيه نفس الطريق التي سلكناها في الأدب؛ فقد درسناه من الناحية التاريخية، ومن الناحية الفنية، فتوافر لنا درسان هما الأدب، وتاريخه. وكذلك لا بد من الوقوف عند النقد من حيث هو فن له أصوله وطرائقه فهو الدرس الفني، ومن حيث ماضيه وأطواره فهو الدرس التاريخي.

(١) تتناول الناحية الأولى هذه الأصول العامة للنقد الأدبي، وبيان العناصر التي لا بد من توافرها في النص الأدبي ليكون صالحاً للبقاء، ثم شرح المقاييس العامة للفنون المختلفة، والدراسات الأخرى المتصلة بها، والخواص الشائعة في الأدب العربي ومن ذلك نستطيع أن نحصل على هذه القوانين الإجمالية للنقد العربي. وأقول القوانين الإجمالية لأن القواعد المفصلة ليست من طبيعة النقد، ولا من شأن الفنون جميعاً. وفوق هذا فإن النقد، لا يزال - وسيبقى - منطقة مُباحة للعلماء والفنيين.

(٢) والناحية الأخرى تُسائر هذا الفن في أطواره التاريخية ومظاهره في الأدب العربي منذ نشأته في الجاهلية الى اليوم؛ فهي تسجل الأصول التي اتخذها النقاد في كل عصر أساساً لأحكامهم اللفظية والمعنوية، والعوامل التي أبقت على

هذه الأصول أو غيرتها، ثم المؤثرات التي عرّضت الأحكام للحق أو الباطل، ومظاهر الحضارة العربية والأجنبية التي كان لها سلطان على فن النقد الأدبي فسارت به في طريقه الطبيعي أو وقفته عند حد لا يتعداه.

فتجد أن المنهجين لازمان وكلاهما يتم الآخر ويُعينه، ثم يلتقيان آخر الأمر، فيُكوّنان لنا فن النقد الأدبي أو علم ذلك، ونتخذ مقياساً نحكم به على الأدب العربي القديم، ومصباحاً نهتدي به في إنشاء الأدب العربي الحديث.

عُنت كلية الآداب بهذين الدرسين فأنشأ قسم اللغة العربية درساً للنقد الأدبي من حيث هو فن جميل له أصوله، ودرساً لتاريخ النقد العربي له مباحثه وميادينه؛ فمنذ سنين أربع كان زميلي وصديقي المرحوم الأستاذ طه أحمد إبراهيم يقوم بإلقاء محاضرات في تاريخ النقد الأدبي عند العرب على طلبة السنة الرابعة من قسم اللغة العربية، وكانت تلك المحاضرات أساساً لهذه الفصول التي نعهد لها بهذه الكلمات، وكنت بجانبه أدرس لطلبة السنة الثالثة بعض أصول النقد الأدبي، ومقاييسه العامة فأعالج بذلك الدرس الفني الآخر. ومن الحق علينا لتاريخ هذه الدراسات أن نقول: إن عالمنا الجليل الأستاذ أحمد أمين كان قد سبقني، فبدأ دراسة النقد الأدبي في كلية الآداب منذ سبع سنين، ثم عاد يدرسه هذه الأيام. ونحن نرجو أن يطرّد سير هذه الأبحاث فتبلغ ما هو مأمول لها من النضج والكمال.

- ٣ -

أما بعد، فهذه فصول في نقد الأدب العربي، كتبها زميلنا المرحوم الأستاذ طه إبراهيم؛ وهي كما يرى القارئ جزء من كتاب كان ينوي به إتمام هذا التاريخ، فحال الموت دون ذلك، وفقدنا بفقده صديقاً حميماً، وزميلاً كريماً. وليست أريد التورط في عرض هذه الفصول وقضاياها؛ فليست تقتضينا مثل هذا الجهد ما دامت في هذا النظام القويم، والموضوع التام، والاحتياط في الأحكام. وإنما يعنيني أن أشير إلى ظاهرة كانت أبرز مميزات المؤلف، وهي كذلك تتراءى للقارئ في جميع هذه الصفحات: الذوق الأدبي الصادق؛ فلقد بلغ من صدق

الحس ، وصفاء الشعور درجة نادرة، لم أرها مرة تخطيء في نقد الأدب وتقديره .
وكانت أعراض التكلف تصادف منه نفوراً شديداً سواء في الطباع وفي الأساليب .

هذا الحس الصادق، والجد المتواصل، والإخلاص في العمل ، مع عوامل
القيمة كانت تتلاقى في نفسه تياراتها . . . كل تلك آذته فذهب ضحيتها قبل أن
يرى آثاره هذه منشورة يتداولها القراء .

وهنا قام زملاؤه في قسم اللغة العربية بكلية الآداب بنشر هذه الفصول وفاء
له ، وبراً بجُهدِه العالمي ، وإشادةً بحق الأموات على الأحياء . فإذا كان هؤلاء
الأفاضل لا يقبلون شكراً على ما قدّموا؛ فلعلّ الفقيدَ في مثواه يقبل منا هذه
الذكرى إن نفعت .

والسلام عليكم ورحمة الله .
نوفمبر سنة ١٩٣٧ .

أحمد الشايب
المدرس بكلية الآداب

بسم الله الرحمن الرحيم

مَقَدِّمَة

من علوم اللغة العربية عالم يسمى عالم البيان، والذين أطلقوا عليه هذه التسمية لا يريدون منه هذا المعنى الضيق الذي يراد منه عالم البيان أحد فروع علوم البلاغة، لا يريدون منه الإبانة عما في النفس بطرق مختلفة، حقيقة حيناً، ومجازاً حيناً آخر، وإنما يريدون منه معنى أعم من ذلك، معنى يشمل علوم البلاغة الثلاثة، معنى يراد به الإفصاح عما في النفس وعما يجيش فيها من الخواطر والأفكار في عبارات تتفاوت منزلتها في الإصابة وفي الوضوح؛ يريدون منه كل ما يدخل في الإنشاء وفي طرقة من فصاحة المفرد وبلاغة الكلم؛ يريدون به ما في الكلام من عناصر الحسن، ومظاهر الضعف، وملاءمته للذوق وللحال أو نبوء عنها؛ يريدون به ما يعرض للكلام من الفصاحة والبلاغة وهيئات الحسن، فهو إذن يشمل علوم البلاغة الثلاثة، يشمل المعاني والبيان والبديع.

وقد اتخذ هذا العلم في اللغة العربية مناحي مختلفة، ودرس لغايات مختلفة، فقد نشأ عند المتكلمين، في حجر المعتزلة على الأخص، ونشأ عند أصحاب الجدل والحوار والأجوبة القوية، وعند جماعة من الكتاب حملوا إليه شيئاً من امزجتهم الأجنبية ومن ذهنيته، وقام على بعض الأسس التي وردت عن العرب في صدر الإسلام من الأمور التي يجب أن يعتمد إليها الخطيب والمجادل أو القاص حتى ينال من النفس وحتى يصل إلى ما يريده من التأثير والإقناع.

فعلى الخطيب أن يحذر التوعر، لأن التوعر يدعو إلى التعقيد في الكلام، والتعقيد يطمس المعاني ويشين الألفاظ؛ وكذلك عليه أن يلائم بين المعاني التي يدلي بها وبين الذين يستمعون لها، والحالات التي تقال فيها، فيجعل لكل طبقة

كلاماً، ولكل حالة مقاماً؛ فإن خطب الفيلسوف ابتعد عن مصطلحات الفلسفة، وإن جادل أشباهه أو حاورهم كان بهذه المصطلحات أولى. ذلك بعض ما ينصح به بشر بن المعتمر أحد الخطباء وأهل الجدل، وتلك صورة من صور علم البيان في طوره الأول، كان إرشاداً وتعليماً للذين يريدون إصابة القول، ويحرصون على قوة الإقناع، كان رسماً ومنهجاً للخطباء، ولرجال الفرق المذهبية، ولدعاة المذاهب السياسية على اختلافها، وللذين يتصدون للكلام أمام الجموع الكثيرة في مساجد البصرة والكوفة. وهذه الصورة الأولى لعلم البيان ماثلة واضحة في أول كتبه؛ في كتاب البيان والتبيين لأبي عثمان الجاحظ.

وكان أمور الحياة الفكرية بعد الجاحظ بدلت من سبيل علم البيان، وغيّرت من وجهته، ونوعت من أغراضه، فقد قويت معارف العرب بما يراه غيرهم في علم البيان، فأدخلوا فيه كثيراً من أفكار هذه الأمم وذهنياتهم، وطرق التفكير عندهم؛ كذلك تغيرت نظرة العرب أنفسهم إلى علم البيان، وجعلوا يريدون منه أموراً لم يكن يريدوها أسلافهم.

لم يعد الإرشاد مقصوراً على المناحي التي يحنّنها الخطباء وأهل الجدل، بل دخل في هذا المجال الشعر والنثر؛ كيف تحيي القصيدة سائغة مقبولة، وكيف تنشأ الرسالة لإنشاء بليغاً؟ أصبح المنهج يرسم للأدباء جميعاً شعراء وكتّاباً، فإن ظل علم البيان في سبيله الأولى، وموضوعه الأول، فإن تلك السبيل وهذا الموضوع قد انفسحا انفساحاً كبيراً، وشملا الهداية إلى صناعة الأدب وفنونه المختلفة.

وأما الجديد المحض في علم البيان فهو الخوض في تحليل عناصر الأدب، ومعرفة الوجوه التي به يفضل قول قولاً، هو الخوض في تحليل الأدب تحليلاً عمترجاً بروح فلسفية عند رجل كقدامة بن جعفر، أو تحليلاً أدنى طريقاً إلى الذوق العربي عند رجل كأبي هلال العسكري. أين مكان الحسن في الكلام؟ أفي ألفاظه؟ أفي معانيه؟ أفيها معاً؟ وإلى أي شيء يعمد الباحث وراء الروعة والقوة والحسن في الشعر والنثر؟ وكيف نصل إلى تقدير الكلام والحكم عليه؟ والجديد كذلك أن علم البيان أصبح لا يدرس على هذا النحو لغرض فني فقط، هو الاطلاع على الفصاحة والبلاغة في منشور كلام العرب ومنظومه، بل أصبح أيضاً يدرس لغرض

ديني؛ يدرس لخدمة المتكلمين الذين يتعرضون لأثبات إعجاز القرآن، فالقرآن معجز، معجز بما فيه من فصاحة رائعة، ونظم متين، وأسلوب فائق، وألفاظ هي في المكان الأسمى من العذوبة والسهولة؛ فكيف السبيل إلى تذوق شيء من ذلك في القرآن؟ بمعرفة مناحي القول عند العرب، ومعرفة الحسن الرائع في الكلام.

وسواء أكان علم البيان يدرس لتمييز جيد الأدب من رديئه أم كان يدرس للوقوف على إعجاز القرآن، فإن الفن هو الذي يحركه، وأصول الجمال هي التي كانت دعامة له. وعلى كل حال فإن علم البيان هنا لم يعد رسماً وهداية، بل تحليلاً ونقداً. وإذا أن محاسن الكلام كثيرة، فقد أخذ علماء البيان يتلمسون حصرها، ويرجعون كثيراً منها إلى الكلام في الحقيقة والمجاز والتشبيه والاستعارة والذكر والحذف والتقديم والتأخير والفصل والوصل الخ. أخذوا يحصون هذه المحاسن ليستعينوا بها على تذوق الأدب وعلى تذوق الروعة والبهجة في القرآن الكريم.

وكذلك صار علم البيان نقداً، وكذلك دفعته مسألة الإعجاز إلى أن يخوض في تحليل فنون القول، وإلى أن يعرف ضروبه ومناحيه، ومواضع الحسن فيه، صار عالم البيان نقداً، ولكنه نوع من النقد خاص، أو هو ناحية من نواحي النقد بالمعنى الذي تدل عليه هذه الكلمة في القديم والحديث، هو نقد بياني، إذ أنه أمس بطرق الإبانة والإفصاح، بأحوال الإسناد كما يقول علماء البيان، أو هو ناحية من نواحي النقد الذي يعرف بالنقد الأدبي. فليس كل نقد يتصل بالصياغة والمعاني، وليس كل نقد متصل بالصياغة والمعاني يجري على هذا النحو. هناك كلام في الشعر وفي النثر غير ما يذكره علماء البيان. وهناك كلام في الصياغة والمعاني من جنس غير الجنس الذي يذكره علماء البيان.

فمن البحوث الأدبية أن نقول إن الشعر الجاهلي كان قوياً جياشاً بالأغراض في البادية، يسيراً خفيفاً في القرى العربية، وأن نوازن بين النسيب الأموي وصدقه وصفائه، وبين النسيب في أوائل العصر العباسي، وأن نفطن إلى ما أدخله المحدثون من أمثال بشار وأبي نواس ومسلم وأبي تمام من الجديد في الأدب، من الجديد في صياغته كالحرص على البديع، والجديد في معانيه كالغلو والنظرات الفلسفية، والتفكير العلمي.

ومن البحوث الأدبية أن نخوض في الشعراء والكتّاب، وفي حياتهم وثقافتهم، وأن نحلل آثارهم الأدبية متصلة بنشاطهم وحالاتهم النفسية وسنهم، وما كانوا فيه من هدوء ودعة، أو صخب واضطراب. من البحوث الأدبية أن نعلل: لماذا لم يملح امرؤ القيس، ولا عمر بن أبي ربيعة، ولماذا عدّ جريراً والفرزدق والأخطل رجال الطبقة الأولى في الإسلاميين، وما هي خصائص كل منهم، وأيهما أشعر من صاحبه. أبشار أم مروان؟ أمسلم أم أبو نواس؟ وما خصائص المذهب البياني في القرن الرابع؟ ولماذا أجاد الحريري في صناعة المقامات وأقصر في الرسائل؟ وما وحوه الشبه بين النابغة الذبياني والأخطل، وبين المتنبي وابن هاني الأندلسي؟

كل أولئك كلام في الأدب لا يتعرض له علماء البيان. كذلك ليس من بحوثهم الكلام في الصياغة والمعاني على وجه التعليل والتفسير أو تلمس الأسباب مثلاً. فعدي بن زيد رقيق الصياغة على جاهليته لأنه عاش في الحضر، وجرير أرق شعراً من الفرزدق لأنه أرق طبعاً، وكثير من عبارات أبي تمام معقد مشبك لأنه حفل بالبديع، وبضخامة الألفاظ، وبقهر المعاني الفلسفية لصياغة تحوي كثيراً من المحسنات. كذلك ليس الكلام في المعاني حول الغلو أو القصد، والسمو أو الضعة، والضحامة والهزال؛ فقد يخوض الباحث في الكشف عن سرها ومآتها. الفرزدق أضخم معاني من جرير في المهجاء والفخر لأنه كان أضخم حسباً، وابن هاني كثير الغلو، كثير الإغراق في مدائحه لأنه اتصل بالعبّيين الغلاة، والقدماء أكثر ابتكاراً في المعاني، والمحدثون أكثر ابتداعاً فيها وتوليداً.

كل أولئك كلام في الأدب وفي عناصره ليس من طبيعة كلام البيانيين ولا أذواقهم؛ ولا اتجاهاتهم في البحث. وكل أولئك من موضوعات فن آخر هو النقد الأدبي، وهو فن أدنى إلى البحث في الأدب وحياته، وإلى البحث في الأدباء وكيف أنتجوا هذا الأدب. هو فن متشعب فسيح يتصدى للتحليل والتعليل والشرح، ويتصدى لذكر مميزات العصور الأدبية، ومميزات الشعراء والكتّاب، ويتصدى فوق ذلك لتحليل عناصر الأدب تحليلاً قائماً على الذوق الصافي، تحليلاً أرق وأبهج من تحليل البيانيين.

أجهل العرب فن النقد الأدبي؟ إنهم لم يعدوه في علوم اللغة العربية لأنه كان في نظر كثير من الباحثين جزءاً من علم البيان ، كان من مسأله، ولكن علم البيان كما عرفنا لا يتصدى إلا للصياغة والمعاني، ولا يخوض عادة في البحوث التي أوردنا أمثلة لها، والتي هي من ميادين النقد الأدبي. لم يفرق العرب بين علم البيان وفن النقد الأدبي، تفرقة واضحة متميزة كما فرقوا بين الصرف والإشتقاق مثلاً على قرب أبحاثهما.

على أن من الكتب التي ألفت في البحث عن جمال القول ما يدل دلالة لا لبس فيها على أن العرب عرفوا فن النقد الأدبي كنهاً وحقيقة، وإن لم يعرفوه عنواناً لطائفة من المسائل، وإن لم يعرفوه علماً أو فناً له المبادئ العشرة التي قرروها في كل علم وفن. خذ ما قاله ابن سلام الجمحي في كتابه طبقات الشعراء وما جاء به القاضي الجرجاني في كتاب الوساطة، وخذ تلك البحوث التي كتبها أمثال ابن شهيد الأندلسي، وخذ الأحاديث الموثقة عن الشعراء في كتاب الأغاني، أو في الذخيرة لابن بسام، خذ هذه الكتب وادرس ما جاء فيها وخذ هذه الأحاديث وتفهمها فستجد أن العرب عرفوا النقد الأدبي معرفة دقيقة وإن لم يدونوه علماً أو فناً، وستجد أن هناك بوناً بين هذه الكتب وبين الكتب التي ألفت في علم البيان كدلائل الإعجاز أو المثل السائر أو الطراز. علم البيان وفن النقد الأدبي شيان إذن لا شيء واحد. نعم قد يجتمعان في تحليل عناصر الحسن في القرآن الكريم وفي الأدب عامة، ولكنهما بعد ذلك لا يلتقيان. فعلم البيان يمضي إلى طبيعة طوره الأول من هداية الكتاب والشعراء، ويمضي النقد الأدبي إلى بحوثه التي أشرنا إلى شيء منها وتاريخ العلمين أو الفنين يرينا بينهما فروقاً أخرى، فإذا كان الأدبي عند العرب يرجع في نشأته إلى أصل واحد، فإن علم البيان كما رأينا يرجع إلى حملة أصول فالنقد الأدبي عربي محض أو هو كذلك حتى تمكن ورسخت روحه ومناحيه وعلم البيان فيه مزاج عربي وفيه أمزجة ليست عربية، وإذا كان النقد قد ترعرع وغما في كنف الشعراء والرواة والمتأديين، فإن علم البيان ترعرع وغما في كنف المتكلمين. ومن هم إلى الفكر والعلم أقرب. ولذلك أثره في بحوث العلمين وفي إتجاهات كل منهما. وإذا كان النقد الأدبي ظهر في الشعر وظلت أكثر بحوثه في الشعر، فإن علم البيان ظهر في النثر وظلت أكثر بحوثه في النثر، بل من البياسيين

من يرى البلاغة والإبداع في النثر وحده كصاحب الطراز. فروق إذن عدة في
النشأة، وفي المنزعة، وفي الرجال، وفي الاتجاه بين علم البيان وبين النقد الأدبي.

ذلك المدلول من النقد هو الذي نعلم إليه في هذا الكتاب، فنحن نريد
تدوين نظرات العرب في أدبهم، وفي شعرائهم وكتابهم؛ نريد أن نعرف مبلغ
فطنتهم إلى تحليل المسائل الأدبية، ومبلغ قدرتهم على تفسيرها؛ نريد أن
نرى تاريخ هذه النظرات وهذه الميول، وما طرأ عليها من تبدل، وما جد فيها عصرًا
بعد عصر.

ولقد نعلم أن هناك ضروريًا من النقد كثيرة، منها البياي الذي أشرنا إليه
وسنعنى به وسندرسه، وسنعرف روحه وتاريخه وبعض كتبه، لأنه جزء من النقد
الأدبي فيها نرى. فأما غيره من النقد الذي يتصل بشكل الأدب وبنيتة وعباراته من
حيث الصحة والإعلال، أو اللحن والإعراب، أو الأعاريض والقوافي، فذلك ما
لا نذكره إلا نادراً وبملايسات قوية، لأنه لا أساس له بالذوق ولا بالجمال.

الباب الأول

النقد الأدبي في العصر الجاهلي

كل شيء في حياة العربي في الجاهلية رجع الى الصحراء . فنظام معيشته وطريقة تفكيره، ونوع شعوره، وما اعتاد من كريم العادات وذميم الخصال، وما وهم من قوى تنصر وتخلد، وتسعد وتشقى . كل أولئك من أثر الحياة البادية التي يحيها، ومن أثر المشاهدات التي يراها، ومن أثر الفيا في الموحشة التي تطالعه صباح مساء . فالصحراء هي التي جعلت العربي شجاعاً متفانياً في الشجاعة، فخوراً الى أبعد غايات الفخر، زاهياً بنفسه حتى الإغراق، معجباً بقومه كل الإعجاب ؛ وهي التي جعلته سمح النفس، ندي الكف، يجود بأنفس ما لديه، ويجود في الوقت العصيب، وهي التي جعلته لصاً يستاق الأموال ليست له، ويغير على الأحياء للنهب والسلب . والصحراء هي التي جعلت العربي راحلاً لا يكاد يتزل، طاعناً لا يكاد يقيم يتغني العشب لماشيته، ويتحرى مساقط الماء في الصيف والربيع .

كان العربي يكدح في سبيل العيش كدحاً : وكان يلقي عتاً كبيراً في أرضه المجربة التي لا تكاد تسعفه بالحاجة من الأشياء . وهو في رحيله على مطيته، وفي جلبه الماء من الخوض، وفي تأبيره النخيل كان يغني : يغني ليروح عن نفسه، وليسري بعض الشيء عن ناقتة اللاعبة، ويحثها على المسير؛ ويغني لأنه كان يعتقد ان لهذه الأغاني قوة سحرية تعينه في عمله، وتنجز له هذا العمل . فما كانت الألفاظ عند العربي مجرد أصوات يقذفها اللسان، وإنما كانت وسائل حاسمة للتأثير في سامعيها وفي اجتذاب من يخاطب بها أو تُغنى له . من أجل ذلك كان صانع هذه الأغاني شاعراً أي صاحب دراية وعلم . وكان له في رأيهم معارف سحرية خارقة للعادة . وكانوا يجلون تلك الأغاني ويخشونها : يجلون لأنها زخرف الحياة، ويخشونها لما فيها من سحر ولما فيها من قوى خفية ؛ تهجل من تنصب عليه من الأعداء،

وتنال من الذين يرمون بها نيلاً يزري بهم، ويضع من مكائهم، ويقعدهم عن المكارم والمجد، ويحول بينهم وبين كل عمل عظيم. ومن آثار ذلك الإحساس الحاد بوقع الهجاء في نفوس العرب في الجاهلية وفي العصر الأموي . . . ومن بقايا ذلك ما كانت تعتقده غطفان في بشامة بن الغدير، وهوازن في دريد بن الصمة، وقضاعة في زهير بن جباب الكلبي .

وهذه الأغاني قيلت في أغراض متنوعة بعد: في وصف الحبيبة، وفي الوقوف بالطلل الدارس، وفي وصف حيوان الصحراء ومشاهدها، وفي النزاع في قتال وهجاء، وفي التمدح بالعمل الجليل، والحسب الكريم، وفي نذب الأخت أخاها، والمرأة بعلمها عند النساء. ولعل الهجاء كان أشد الأغراض الشعرية البائدة شيوعاً؛ للخصومة بين القبائل، ولاعتقاد العرب فيه. كان الشاعر يصبه صباً على العدو، فيثال من أعراضهم ومروءاتهم، ويثير عليهم الأرواح الشريرة، ويسلط عليهم الشياطين التي تمده بهذا الشعر كما يعتقدون.

وظل العربي أحقاباً يقول الشعر في الأغراض السابقة، ويقول به لهجة قومه وفي ضرب من السجع أولاً، ومن الرجز بعد ذلك. ويوم اهتدى العربي إلى الرجز وجد له شعر صحيح.

ودام الحال على ذلك إلى نحو قرن أو يزيد قليلاً قبل الإسلام، فجذت في الشعر عوامل أسرعت به إلى الإتقان والنضوج. فقد تغلبت لهجة قریش على لهجات العرب الأخرى، وأصبحت لغة الشعراء من جميع القبائل؛ واهتدى العرب إلى تفاعيل وأعاريض كثيرة، نظموا منها أشعارهم. ذلك من حيث اللغة؛ فأما من حيث المعاني فقد حدثت في شبه جزيرة العرب أحداث كثيرة سياسية واجتماعية؛ غذت الذهن، وأمدت الشعور، وأخصبت الخيال عند العرب؛ كثرت رحلاتهم إلى البلاد المتاخمة، وكثرت تبعاً لذلك مشاهداتهم، وتسربت إلى داخل شبه الجزيرة الوثنية، تعاليم مسيحية ويهودية، وارتقت حياة العرب المادية بعض الشيء، واشتعلت الحروب للتخلص من القحطانيين كحرب أسد وكندة، أو للمنازعات بين العدنانيين أنفسهم، وبعين ومضرين كحرب البسوس وحرب داحس والغبراء، هذه الحياة هاجت العرب، وأثارت شعورهم، وحركت

عقولهم . وهذه الحياة في صورها المختلفة كانت تستدعي السنة ، ولم تكن هذه الالسة إلا الشعراء الذين وضعتهم التقاليد القديمة في موضع مهيب .

يومئذ قويت تلك الأنواع التي ذكرناها آنفاً ، وطال القول فيها بعد أن كان لا يعدو بضعة أبيات ، واجتمعت كلها أو أكثرها في قالب شعري خاص هو القصيدة ؛ فهي نهاية التدرج الطويل للشعر العربي في الصياغة والأعاريض ، وهي مجمع الأغراض الشعرية التي خاض فيها العرب من قبل ، وهي صورة للشعر العربي يوم نضج مبنى ومعنى . ولا يعزف على وجه التحديد أول من قصّد القصائد ؛ وأطال الكلام ؛ وسواء كان المهلهل بن ربيعة أو امرؤ القيس أو عبيد بن الأبرص أو غيرهم ، فإن جميع الذين يدّعى لهم التقدم في الشعر متقاربون ؛ لعل أقدمهم لا يسبق الهجرة بمائة سنة أو نحوها .

تلك التوطئة اليسيرة في نشأة الشعر العربي تصل بنا إلى أمور :

(١) أننا لا نعرف هذا الشعر إلا ناضجاً كاملاً ، منسجم التفاعيل ، مؤتلف النغم ، كما نقرؤه في المعلقات ، وفي شعر عشرات الجاهليين الذين أدركوا الإسلام أو كادوا يدركونه .

(٢) وأن هذا الشعر عربي النشأة : عربي في أعاريضه ونهجه وأغراضه وروحه . ومهما يكن من تأثير العرب بالتيارات الروحية في القرن السادس للمسيح ، وبالمشاهدات والحضارات التي تجاوزهم ؛ فإن الشعر العربي لم يقم على شيء من ذلك في أصل من أصوله وكل ما انتفع به الجاهليون مما نقلوه عن غيرهم إنما يظهر في بعض الفنون البيانية كالتشبيهات وفي بعض الأفكار .

(٣) وأن هذا الشعر مرّ بضروب كثيرة من التهذيب حتى بلغ ذلك الإتقان الذي نجده عليه أواخر العصر الجاهلي ؛ فبين الحدا الذي يظن أنه نواة الشعر العربي وبين القصيدة المحكمة عصرٌ طويل للنقد الأدبي ألحّ على الشعر بالإصلاح والتهذيب حتى انتهى به إلى الصحة وإلى الجودة والإحكام . فلم يكن طفرة أن يهتدي العربي لوحدة الروي في القصيدة ، ولا لوحدة حركة الروي ، ولا للتصريح في أولها ، ولا لافتتاحها بالنسيب والوقوف بالأطلال ؛ لم يكن طفرة أن يعرف

العرب كل تلك الأصول الشعرية في القصيد، وكل تلك المواضع في ابتداءاته مثلاً؛ وإنما عرف ذلك كله بعد تجارب، وبعد إصلاح وتهذيب. وهذا التهذيب هو النقد الأدبي وإذا كانت طفولة الشعر العربي قد غابت عنا، فإن طفولة النقد العربي غابت معها. وإذا كنا لا نعرف الشعر العربي إلا متقناً محكماً قبيل الإسلام، فإننا لا نعرف النقد إلا في ذلك العهد. وأقدم النصوص التي تدل عليه تعزى في الغالب الكثير إلى الشعراء الذين نهضوا بالشعر وقواه.

في أواخر العصر الجاهلي كثرت أسواق العرب التي يجتمع فيها الناس من قبائل عدة وكثرت المجالس الأدبية التي يتذكرون فيها الشعر، وكثر تلاقي الشعراء بأفنية الملول في الحيرة وغسان، فجعل بعضهم ينقد بعضاً وهذه الأحاديث والأحكام والمآخذ هي نواة النقد العربي الأولى، نواة النقد التي عرفت، والتي قيلت في شعر معروف. من ذلك ما نجده في عكاظ عند النابغة الذبياني وفي يثرب حين دخلها النابغة فأسمعوه غناء ما كان في شعره من إقواء؛ وفي مكة حين أئنت قريش عن علقمة الفحل، ومن ذلك ما يعزى إلى طرفه من أنه عاب على المتلمس نعته البعير بنعوت النياق؛ وما أخذه الناس على المهلهل بن ربيعة من أنه كان يبالغ في القول ويتكثر.

(١) كانت عكاظ سوقاً تجارية يباع فيها ويشتري طريف الأشياء والحاجي منها، وكان يأتيها العرب لذلك من كل فجح حتى من الحيرة، وكانت مجعلاً لقبائل العرب يفدون عليها للصلح أو التعاهد أو التفاخر أو إداء ما على الاتباع للسادة من إتاوات؛ وكانت موعداً للخطباء والدعاة؛ وكانت فوق ذلك كله بيعة من بيعات النقد الأدبي يلتقي الشعراء فيها كل عام. وذائع مستفيض في كتب الأدب أن النابغة الذبياني كانت تضرب له فيها قبة حمراء من جلد فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها، وذائع مستفيض في كتب الأدب مشهد من تلك المشاهد التي كانت بين النابغة والشعراء في عكاظ؛ أنشدته الأعشر مرة، ثم أنشده حسان بن ثابت، ثم شعراء من بعده، ثم الخنساء أنشدته قصيدتها في رثاء أخيها صخر التي منها:

وإن صخرأ لتأتم الهداة به كأنه علم في رأسه نار
فلعجب بالقصيدة، وقال لها لولا أن أبا بصير - يعني الأعشر - أنشدني

لقلت : إنك أشعر الجن والإنس . فالأعشر إذن أشعر الذين أنشدوا النابغة ،
والخنساء تليه منزلة وجودة شعر .

(٢) ولقد عاب العرب على النابغة الذبياني وبشر بن أبي خازم الإقواء الذي
في شعرهما ، أي اختلاف حركة الروي في القصيدة ، ولم يستطع أحد أن يصارح
النابغة بهذا العيب حتى دخل يثرب مرة فأسمعوه غناء قوله :

أمن آل مية رائح أو مغتدي عجلان ذا زاد ، وغير مزود
زعم البوارح أن رحلتنا غداً وبذاك حدثنا الغداف الأسود

ففطن فلم يعد إلى ذلك . وأما بشر بن أبي خازم فقد نبهه أخوه سودة الى
ذلك العيب . والإقواء أثر من آثار طفولة الشعر ، ودليل على أن العربي لم يمتد مرة
واحدة الى وحدة حركة الروي ، فذمه نوع من البصر بالشعر ، نوع من النقد قائم
على وقع الشعر في السمع وعلى الإنسجام والتماثل في القافية .

(٣) ويقول حماد الراوية إن العرب كانت تعرض شعرها على قريش ، فما
قبلوه منها كان مقبولاً ، وما ردوه منها كان مردوداً ؛ فقدم عليهم علقمة بن عبدة
فأنشدهم قصيدته التي يقول فيها :

هل ما علمت وما استودعت مكتوم ؟

فقالوا : هذه سمط الدهر ، ثم عاد إليهم العام المقبل فأنشدهم :

طحابك قلب في الحسان طروب بُعيد الشباب عصر حان مشيب

فقالوا : هاتان سمطا الدهر .

(٤) وسمع طرفة بن العبد المتلمس ينشد بيته :

وقد أناسي الهَمَّ عند احتضاره بتاجٍ عليه الصَّيْغَرِيَّةُ مكدم

فقال طرفة : استنوق الجمل لأن الصيعرية سمة تكون في عنق الناقة لا في
عنق البعير .

(٥) وأخذ العرب على المهلهل بن ربيعة أنه كان يبالغ في القول، ويدعي فيه بأكثر من فعله.

(٦) واجتمع رهط من شعراء تميم في مجلس شراب وهم الزبرقان بن بدر والمخبل السعدي، وعبد بن الطيب، وعمرو بن الاثم؛ اجتمعوا قبل أن يُسلموا، وبعد مبعث النبي ﷺ، وتذاكروا أشعارهم. وقال بعضهم: لو أن قوماً طاروا من جودة الشعر لطرنا. فتحاكموا إلى أول من يطلع عليهم؛ فطلع عليهم ربيعة بن حذار الأسدي أو غيره في رواية، وقالوا له: أخبرنا أينما أشعر. فقال: أما عمرو فشعره برود يمنية تطوى وتنشر؛ وأما أنت يا زبرقان فكأنك رجل أقي جزوراً قد نحرت، فأخذ من أطايبها، وخلطه بغير ذلك. أو قال له: شعرك كلحم لم ينضج فيؤكل، ولا ترك نيئاً فينتفع به؛ وأما أنت يا مخبل فشعرك شهب من الله يلقيها على من يشاء من عباده؛ وأما أنت يا عبدة فشعرك كمزادة أحكم خرزها فليس يقطر منها شيء.

(٧) ويروى عن أبي عمرو الشيباني الكوفي أن عمرو بن الحارث الأعرج الغساني فضل حسناً على النابغة، وعلى علقمة بن عبدة وكانا حاضرين معه، وأثنى على لامية حسان التي فيها:

لله رد عصابة نادمتهم يوماً يخلق في الزمان الأول

ودعاها البتارة التي بترت المدائح.

(٨) وكثيراً ما كانت العرب تلقب الشعراء، وتلقب المدائح تنويعاً بها وإعظاماً لها، وإيماناً بأنها جيدة فريدة؛ لقبوا النمر بن تولب بالكيس لحسن شعره؛ وسموا طفيل الفزاري: طفيل الخيل لشدة وصفه إياها، ودعوا قصيدة سويد بن أبي كاهل:

بسطت رابعة الحبل لنا فوصلنا الجبل منها ما اتسع

دعوها التيممية.

هذه الشواهد تدل على وجود صور من صور النقد الأدبي في العصر الجاهلي. على أن هناك ما لعله أعمق في تلك الشواهد، وأبلغ في الدلالة على وجود هذا النقد. فقد نستطيع أن نقول أن الشعر في أواخر العصر الجاهلي كاد يكون فناً يدرس ويتلقى، وتوجد فيه مذاهب أدبية مختلفة. كاد يكون فناً في سر ورفق، وبمعنى غير الذي نفهمه من كلمة الفن عند المحدثين. فمن الشعراء الجاهليين من كان له أساتذة ومرشدون يأخذ عنهم رسوم الشعر، ويتعلم بعض أصوله. وفي هذا التلقي شيء من الهداية والتوجيه إلى المثل الأعلى؛ فزهير بن أبي سلمى كان متصلاً بشامة بن الغدير، وكان لهذا الإتصال أثره الواضح في شعر زهير من الاناة والقصد؛ حتى لقد صرح بشامة بأن الشاعر الحكيم مدين له بشعره وأدبه وحكمته، وحتى قال له - وقد سأله زهير أن يقسم له من ماله - حسبك شعري ورثته ورويته عني. وليس لهذا الإرث الأدبي من معنى إلا أن بشامة بث في زهير روحه، وتعهده في عهد النشوء والطلب، وقوم من عروج شعره، ومضى به في سبيل الإجادة والإتقان. والامر بالمثل بين الأعشر والمسيب بن عكس؛ والامر بالمثل عند كثير من الشعراء الذين نشأوا في حجور أقاربهم: توجيه من المأخوذ عنه للأخذ، وظهور خصائص بشامة وأوس بن حجر مثلاً عند شاعر كزهير.

وظاهر أن هذا النقد الناشئ الذي ينقد أدباً حديث العهد بالحياة كان يتجه إلى الصياغة والمعاني، ويعرض لهما من ناحية الصحة، ومن ناحية الصقل والانسجام كما توحى به السليقة العربية. يجب أن نذكر أن العهد قريب جداً بنضوج الشعر العربي، وأن هذا الشعر لم يخلص بعد من أمور صاحبت يوم كان ناشئاً، وأنه لم يصل بعد إلى المرونة والصفاء وغيرهما من الخصائص اللغوية والفنية التي نراها عما قريب في الشعر الإسلامي. في مثل هذا العهد نعد نقداً كل ما له مساس بالإدب بنية ومعنى، وإن لم يتصل بالبحث في الجمال الفني؛ فذم الإقواء نقد في الجاهلية لأنه يعيب أمراً لعله من آثار طفولة الشعر؛ نقد لأنه ضعف في الصياغة وتقاصر في النغم يؤذي السمع ويذهب بشيء غير يسير من روعة الوزن؛ نقد لأن وحدة حركة الروي في القصيدة أدعى إلى أن يكون الشعر منسجماً سائغاً.

كان الشعر عند نقدته من الجاهليين صياغة وفكرة، كان نظماً عاكساً أو غير

محكم، ومعنى مقبولاً أو غير مقبول فمعنى المتلمس فاسد لأنه أسند صفة لغير ما تسند إليه؛ ومعاني المهلهل التي غالى فيها فاسدة، لأنها فوق المعقول؛ وشعر الزبرقان يجمع بين الطيب والردى، أو هو ألفاظ مرصوفة لا قوة في معانيها، ولا روح تؤلف بينها؛ وشعر عبدة بن الطبيب قوي الأسر، متين النظم، متماسك متلاحم، فالصياغة والمعاني هي ما ينقد في الشعر في العصر الجاهلي، وهي أهم ما يتصدى له النقد الأدبي في العصور الأخرى. بل إن الشعراء أنفسهم حين كانوا يتمدحون بأشعارهم لا يجدون ما يصفونها به إلا جودة السبك، وقوة المعنى؛ فالخطيئة، وعدي بن الرقاع، والبحثري، وابن وهب والاندلسي وغيرهم في كل عصر، وفي كل قطر لم يشوا على كلامهم إلا بأمور تتصل بالصياغة والمعاني. فإن لم يتعرض الجاهلي في النقد للشعر تعرض للشاعر فأثره على غيره، أو وازنه بغيره من الشعراء، فقد وازن النابغة في نفسه بين الذين أنشدوه؛ فقدم الاعشر عليهم جميعاً وثنى بالخنساء؛ وعمر بن الحارث الغساني قدّم حسناً على النابغة وعلقمة، والذي حكم بين التميميين قدم عليهم ابن الطبيب. هذان هما الميدانان اللذان جال فيهما النقد جولات خفيفة في العصر الجاهلي: الحكم على الشعر والتنويه بمكانة الشعراء، فأما غير ذلك من البحث في طريقة الشاعر، أو مذهبه الأدبي، أو صلة شعره بالحياة الاجتماعية، فذلك ما لم يعرفه العصر الجاهلي، وغاية نقدهم أن يأخذوا الكلام منقطعاً عن كل مؤثر، بل منقطعاً عن بقية شعر الشاعر ويتذوقونه وفقاً لسليقتهم، ثم يفصحون عن رأيهم. وهنا يعرض لنا سؤال مهم: ما الغرض من الحكم على شعر الشاعر أو من الحكم بتفضيله؟ ما الغرض الذي قصده من عاب الإقواء على النابغة؟ وما الغرض الذي عمد إليه طرفه حين انتقد المتلمس؟ لا ننفي أن يكون من أغراض الناقد وضع الأمور مواضعها، ووضع كل شاعر في مكانته التي هو أهل لها. لا ننفي أن يكون ذلك من الأمور التي يحرص عليها النقد في العصر الجاهلي. فحركة الروي لا بد أن تكون واحدة فيجب إذن طرح الإقواء؛ والبعر أن يوصف بما هو من صفاته، وبما يحدده من النعوت؛ فخطأ إذا أن يوصف بالصيعرية؛ والشعراء يجب أن تعرف أقدارهم في الشعر فلا يقدم الضعفاء على الفحول. هناك غرض فني يحرص عليه الناقد حين يقرر المثل العليا في الصياغة والمعاني، وحين يقدم شاعراً حقه التقديم، وبجانب ذلك كانت هناك

روح أخرى في النقد، وغايات أخرى من أثر الحياة الاجتماعية في العرب. كان يراد به التجريح والإشادة بالذكر، والغض من الخصوم. كانت تراد منه الغايات التي تراد من الشعر هجاء ومدحاً وفخراً، ومن هنا كانت الصلة الوثيقة بين الشعر والنقد في الروح عند الجاهليين، فالثناء على الشاعر مدح، وتجريح شعره هجاء، ولقد نعلم أن كعب بن زهير أثنى على شعرا الخطيئة، وأن هذا الثناء لم يرق شاعراً كمزرد بن ضرار، فرد على كعب رداً لا رفق فيه. ولا بد أن ينقضي العصر الجاهلي وشطر كبير من العصر الإسلامي حتى نجد في النقد الروح العلمية النزينة التي خلصت من العصبية ومن الأهواء، والتي لا تعتمد في النقد إلا إلى الفن. هذه الروح نجدها عند كثير من متقدمي النحويين واللغويين. فأما قبل ذلك فقد يخلص النقد من الهوى، ولكن روحه تظل متأثرة بالنزعات العربية في التمدح والثناء والذم. ولن نستطيع أن نخلي طرفة من السخرية بالمتلمس، ولا قريشاً من قصد الثناء على علقمة، ولا حساناً من الجزع الذي يصيب المهجويين.

كذلك نلاحظ في هذا النقد أنه قائم على الإحساس بأثر الشعر في النفس، وعلى مقدار وقع الكلام عند الناقد، فالحكم مرتبط بهذا الإحساس قوة وضعفاً، والعربي يحس أثر الشعر إحساساً فطرياً لا تعقيد فيه، ويتذوقه جبلة وطبعاً. وعماده في الحكم على ذوقه وعلى سليقته، فهما اللذان يهديانه إلى الجيد من فنون القول، وإلى المبرر من الشعراء. فليست لديه أصول مقررة للكلام الجيد كما عند المحدثين مثلاً؛ وليست لديه مقاييس يأتس بها في المفاضلة بين الشعراء. ليس لديه غير طبعه وذوقه. على أي أساس كانت تقبل قريش من الأشعار ما تقبل، وترد ما ترد؟ وما الخصائص الفنية في قصيدتي علقمة حتى تكونا نفيستين؟ وبأي شيء كان أعشر قيس أفضل من الخنساء؟ وما الذي كان رائعاً في قصيدة الخنساء حتى فضلت على حسان؟ وماذا حوت قصيدة حسان في أبناء جفنة حتى بترت جميع المدايح؟ تلك أحكام لا تقوم على تفسير أو تحليل، ولا تستند على قواعد مقررة، وليس لها من دعامة إلا الذوق العربي المحض، فالنابغة كان يعتمد في أحكامه على ذوقه الأدبي دون أن يذكر الأسباب، والذين نفرت أسماعهم من اختلاف الحركات في القافية كانوا مدفوعين في ذلك بسليقتهم؛ واستهزاء طرفة بيت المتلمس قائم على الفطرة التي تأتي أن يوصف الشيء بغير وصفه، فإذا وجدنا شيئاً من التفسير في

قصة التميميين فهو يسير على شيء من الغموض ، وهو على ذلك له دلالة في النقد ؛ فالقصة كانت في وقت البعثة ، أي بعد أن كاد العصر الجاهلي ينقضي ؛ فليس من الغريب أن تحت خصائص الكلام بعض الشيء .

ملكة النقد عند الجاهليين هو الذوق الفني المحض . فأما الفكر وما ينبعث عنه من التحليل والاستنباط فذلك شيء غير موجود عندهم ، وبعيد كل البعد عن الروح الجاهلي وعن طبيعة العصر الجاهلي ما يضيفه بعض الرواة إلى قصة النابغة مع حسان في عكاظ . من الجائز أن يغضب حسان من ذلك الحكم ، وأن يظن أن النابغة جامل الخنساء ، أو آثر شعراء البادية على شعراء المدن ، أو شاعرة من مضر على شاعر من اليمن ، أو وضع من شاعر كان يسابقه إلى المناذرة . وآل غسان ؛ من الجائز أن يكون شيء من ذلك ، فأما أن يسأل حسان عن بيت القصيد في كلامه فيجيب بأنه :

لنا الجفنات الغرُّ يلمعن بالضححر وأسيفنا يقطرن من نجدة دما

فينال النابغة أو تنال الخنساء طعنًا على البيت وتجرياً له على النحو الوارد في بعض الكتب ، فذلك ما لا يستطيع باحث جاد أن يؤمن به .

عيب على حسان أن يفتخر فلا يحسن الافتخار ، وأن يؤلف بيته من كلمات غيرها أضخم معنى منها ، وأوسع مفهوماً ؛ ترك الجفان ، والبيض ، والإشراق ، والجريان واستعمل الجفنات ، والغرّ ، واللمعان والقطر ، وهي دون سابقاتها فخراً ، وعيب عليه غير ذلك . وتختلف القصة طويلاً وقصراً ، وتختلف فيها وجوه النقد ، وكل ذلك تاباه طبيعة الأشياء ، وكل ذلك يرفض رفضاً علمياً من عدة وجوه .

(١) فلم يكن الجاهلي يعرف جمع التصحيح وجمع التكسير ، وجموع الكثرة وجموع القلة ، ولم يكن له ذهن علمي يفرق بين هذه الأشياء كما فرّق بينها ذهن الخليل وسيبويه ، ومثل هذا النقد لا يصدر إلا عن رجل عرف مصطلحات العلوم ، وعرف الفروق البعيدة بين دلالة الألفاظ ، وألم بشيء من المنطق .

(٢) ولو أن هذه الروح جاهلية لوجدنا أثرها في عصر البعثة يوم تحدى

القرآن العرب وأفحهم إفحاماً، فقد لجأوا الى الطعن عليه طعنأ عاماً، فقالوا سحر مفترى، وقالوا أساطير الأولين. ولو أن لديهم تلك الروح البيانية لكان من المنتظر أن ينقدوا القرآن على نحوها، وأن يفزعوا إليها في تلك الخصومة العنيفة التي ظلت نيفاً وعشرين عاماً. هذا إلى أن تلك الروح في النقد لا أثر لها في العصر الإسلامي لا عند الأدباء ولا عند متقدمي النحويين واللغويين.

ولا نشك في أن هذا النقد وجد في أواخر القرن الثالث بعد أن دونت العلوم ودرس المنطق وعرف شيء من رسوم البلاغة، وتعرض البلاغيون للكلام على الغلو في المعاني والاقتصاد فيها، ولذلك نجد قدامة بن جعفر أسبق المؤلفين لذكر شيء من القصة السابقة في كتابه نقد الشعر، ولورد على الذين عابوا حسناً، والذين يقرأون النقد البياني في كتب عبد القاهر، وفي المثل السائر لابن الأثير، وفي كتاب الطراز، لا يترددون لحظة في أن النقد السابق من طبيعة ما في هذه الكتب، لا يختلف عنه في المنطق، ولا في الروح، ولا في الاتجاه.

وقد افتخر رجل من الأنصار على الفرزدق بهذه الأبيات وغيرها من قصيدة حسان، وتحدى بها شاعر مضر كما وصف الفرزدق، ووردت هذه القصة في الجزء الثاني من نقائض جرير والفرزدق، وليس فيها إشارة إلى شيء من ذكر النابغة، أو النقد الذي قيل في عكاظ (النقائض - الثاني ص ٥٤٦ - ٥٤٧).

(٣) على أن من نحاة القرن الرابع من لم يطمئن الى ما سبق؛ فأبو الفتح عثمان بن جني يحكي عن أبي علي الفارسي أنه طعن في صحة هذه الحكاية. هذه الزيادات لا تثبت للروح العلمية، ولا للتاريخ. وبعيد كل البعد أن توجد ملكة الفكر في النقد الجاهلي، وأن توجد على هذا النحو الدقيق الذي يحلل، ويوازن ويفرق بين الصيغ تفريقاً علمياً.

وإذا كنا نرفض هذا الذي يضاف إلى قصة النابغة مع حسان في عكاظ، ولا نقيم عليه حكماً في النقد الأدبي في العصر الجاهلي، فإننا لا بد أن نقف وقفة ارتياب وحذر عند قصة أخرى هي قصة أم جندب. يقولون إن علقمة الفحل وامراً القيس تنازعا الشعر، وادعى كلاهما أنه أشعر من صاحبه. فتحاكما إلى أم جندب الطائية زوج امرئ القيس. فقالت لهما: قولاً شعراً على روي واحد، وقافية

واحدة تصفان فيه الخيل . ففعلاً ، ثم أنشدها ، فقضت لعلقمة على امرئ القيس ، لأن امرأ القيس يقول :

فللسوط الهوب ، وللساق درة وللزجر منه وقعُ أخرج مُنعب
فرسه كليل بليد لم يدرك الطريدة إلا بعد أن ضرب بالسوط ، وأثير بساق الراكب ، وهيج بالزجر والصياح . أما فرس علقمة فنشيط لا يحتاج إلى إهاجة يسرع في عدوه إسراعاً ، وينصبُّ في السير انصباب الريح . جرى خلف الصيد ولجامه مشدود إلى وراء ، مثنٍ غير مرخي :

فأدركهن ثانياً من عنانه يمر كمرِّ الرائح المتحلِّب

فإن صحت هذه القصة كانت لها دلالة كبيرة في النقد الأدبي . فأم جنذب تريد مقياساً دقيقاً تستند عليه في الموازنة : هو وحدة الروي ، ووحدة القافية ، ووحدة الغرض . وهذا يكفي لأن يكون أساساً من أسس النقد في العصر الجاهلي ، وهذا يكفي دليلاً على أن النقد في بعض الأحيان لم يكن سليقة وفطرة بل كانت له أصول يعتمد عليها .

ولكن في هذه القصة طعنٌ إن لم يحمل على رفضها جملة ، فهو يحمل على رفض كثير منها . في قصيدتي علقمة وامرئ القيس توافق في غير بيت ، وفيهما مشاركة في كثير من الألفاظ والعبارات والمعاني . ولو جعلنا قصيدة امرئ القيس أصلاً - إذ أنه الذي أنشد أولاً - كانت قصيدة علقمة تكراراً لها في أبيات بتمامها ، وفي شطرات والحكم بتفضيله على امرئ القيس يكون إذن غير معقول ، لأن علقمة كرر ما قاله صاحبه : فإن يكن هناك بيت لامرئ القيس يشم منه أنه حمل فرسه على الجري حملاً فقد استدرك ذلك في البيت الذي يليه .

.. أضيف إلى الريبة التي نحمل عليها التوافق في النص ، والتي نحمل عليها الانحراف في الحكم ، أن امرئ القيس عرف بوصف الخيل والصيد ، وشهر بذلك دون الجاهليين . وهو في المعلقة ، وفي قصيدته اللامية الأخرى لا يجارى في هذا الصدد . ولعل ذلك ما حمل عبدالله بن المعتز على أن ينكر هذه القصيدة فيما أنكره من شعر امرئ القيس ، وذلك محتمل جداً . فهي وإن جرت على مذهبه الشعري

خالية من طابعه الذي نحسه في شعره الصحيح . ثم إن الموازنة على شريطة الجمع بين ثلاثة أشياء فكرة على شيء من الدقة لا تتلاءم مع الروح الجاهلي في النقد الأدبي . هذا إلى أننا نرتاب في أن جاهلياً يدرك الفرق بين الروي والقافية ، و نرتاب في أن هذه الألفاظ تستعمل في العصر الجاهلي بمعناها الاصطلاحي .

وإن كان لا بد من الاطمئنان إلى شيء من هذه القصة فإننا نأخذها كما رواها أبو عبيدة من أن شاعرين تحاكما إلى زوج امرئ القيس دون أن يذكر للحكم أسساً . فلا روي ، ولا قافية ، ولا وحدة غرض . وهي بهذا تلائم العصر الجاهلي ، وترينا أن النقد لا يزال فظرياً ، لأن معنى علقمة أجود من غير شك من معنى امرئ القيس على نحو ما فهمته الطائية . كذلك نأخذ منها أن النقد لا شمول فيه لكل المعاني التي يوردها الشاعر ، ولا استقرار لشعره كله . فقد قضت الطائية على امرئ القيس بيت واحد دون أن تذكر بقية أبيات القصيدة ، ودون أن تذكر قصائد امرئ القيس الأخرى في الصيد والطرديات . بقيت مسألة أخرى وهي مسألة المعلقات وكتابتها وتعليقها بالكعبة . ولو أن العرب فعلوا ذلك لكان هذا نوعاً من النقد ، إذ أنها اختيار لقصائد بعينها ، وحكم ضمني بجودتها وتفضيلها على سواها . ولو صحت تلك القصة لوجب أن تعد من مظاهر النقد في العصر الجاهلي ، ولكان لنا أن نقول إن الجاهليين اختاروها لعناصرها الفنية ، أو صلتها بالحياة الاجتماعية عند العرب أو حسن تصويرها لتلك الحياة .

يقولون إن العرب اختاروا قصائد من الشعر الجاهلي وكتبوها بماء الذهب في نسيج من صنع أقباط مصر وعلقوها بأستار الكعبة ، وكان ذلك تعظيماً منهم لتلك القصائد ، وإكباراً لها ، وابن عبد ربه صاحب العقد الفريد هو أول من ذكر تلك القضية ؛ وتبعه في إيرادها ابن رشيقي صاحب كتاب العمدة في صناعة الشعر ونقده ، وابن خلدون في مقدمته .

وليس من شك في أن هذه القصة لا أصل لها : أريد قصة الكتابة والتعليق ، فصاحب العقد الفريد من رجال أوائل القرن الرابع الهجري ، ثم هو أندلسي ، فماذا منع المشاركة قبله من إيرادهم لها لو كانت صحيحة ؟ كثير من المشاركة دونوا في النقد وفي الأدب وفي أخبار الشعراء قبل القرن الرابع ولم يشر واحد منهم إلى

شيء من ذلك، ولفظ المعلقات غير مذكور لا في طبقات الشعراء لابن سلام، ولا في الشعر والشعراء لابن قتيبة، ولا في البيان والتبيين للجاحظ ولا في الكامل للمبرد، وتلك كلها من أمهات كتب الأدب، ومن مراجعه الكبرى، فتأخر هذه القصة إلى عهد ابن عبد ربه، وذكرها أول ما تذكر عن أديب أندلسي تجريح لها، ثم إن ابن عبد ربه لم يسندها إلى رجل قبله. مَنْ الذي اختار هذه القصائد؟ من الذي كتبها وعلقها؟ في أي زمن؟ وفي أية أحوال؟ وبحضور مَنْ من رجالات العرب؟ وماذا فعل الله بها بعد الإسلام؟ تلك أمور كان يجب أن تعرف، ثم إذا كانت قد كتبت، فكيف يختلف العلماء في عددها وفي أصحابها؟ على أن من العلماء من ينكرها وأولهم ابن النحاس المصري أحد شراح هذه القصائد، والمعاصر لابن عبد ربه، وتبعه في إنكارها كثير من الشراح ومن المؤلفين فتخرجوا من لفظ المعلقات ورضوا لفظ القصائد.

أسطورة إذن تلك القصة، فهي لا تستند إلى دليل عقلي أو تاريخي، ولكن أليست لها نواة؟ أليس لها أصل؟ بلى، أصلها حماد الراوية، فهو الذي روى تلك القصائد، وأطلق عليها لفظ المعلقات تنويعاً بشأنها وحثاً للناس عليها ومن هنا خرجت أسطورة الكتابة والتعليق، فليس معنى معلقة أنها كتبت وعلفت على حائط أو معبد، وإنما التسمية هنا مجازية تألفها العرب، فهم يدعون القصيدة الجيدة سمطاً كما رأيناهم في شعر علقمة، والسمط هو القلادة، والقلادة لا تكون إلا من نفيس، والقلادة لا تعلق إلا في الجيد، فالمعلقات معناها السموط والقلائد، معناها الجودة والنفاسة. ذلك ما أراده حماد، وذلك ما ذكره أبو زيد القرشي صاحب جمهرة أشعار العرب بصدد بعض الشعراء الجاهليين، حيث يقول: «هؤلاء أصحاب السبع الطوال التي تسميها العرب السموط».

ونخرج من ذلك التمهيص كله إلى أننا نستبعد أن تكون للجاهليين ملكة تحليلية في النقد الأدبي، وأن يعتمد النقد عندهم على هذا الفكر القوي الذي يظهر فيما زيد على قصة النابغة، وفي الشريطة التي استرضتها أم جندب على اللذين تحاكما إليها.

وجد النقد الأدبي في الجاهلية، ولكنه وجد هيناً يسيراً، ملائماً لروح العصر

ملائماً للشعر العربي نفسه، فالشعر الجاهلي إحساس محض أو يكاد، والنقد كذلك، كلاهما قائم على الانفعال والتأثر. فالشاعر مهتاج بما حوله من الأشياء والحوادث، والناقد مهتاج بوقع الكلام في نفسه. وكل نقد في نشأته لا بد أن يكون قائماً على الانفعال بأثر الكلام المنقود. والنقد العربي لا يشذ عن تلك القاعدة، بل هو من أصدق الأمثلة لها. فالعربي حساس رقيق الحس، تنال الكلم من نفسه، ويحتاج لها اهتماماً؛ فإذا حكم على الأدب، حكم عليه تبعاً لتأثره به، وبمقدار ذلك التأثر. هو يحكم على الأدب ببلاغة الأدب، ويحكم عليه بالنظرة العجلى، والأثر السريع. وتلك النظرة العجلى تحول بين النقد وبين أن تكون له أسس وأصول مقررة؛ فما كان النقد الجاهلي أكثر من مأخذ يفتن إليها الشعراء في الشعر، وما كان أكثر من ملحوظات يلحظها بعضهم على بعض، وما كان له من أصل إلا سليقتهم وما طبعوا عليه. كذلك كان النقد قريباً من بعض الأغراض الشعرية في الروح، فهو كالهجاء حين يغيب، وكالمديح حين يثني ثم هو بعد ذلك كله عربي النشأة كالشعر لم يتأثر بمؤثرات أجنبية. ولم يقم إلا على الذوق العربي السليم.

الباب الثاني

النقد عند الأدباء في صدر الاسلام

كان عصر البعثة حافلاً بالشعر، فياضاً به، وإن ضعف في بعض نواحيه؛ فالخصومة بين النبي ﷺ وأصحابه من ناحية، وبين قريش والعرب من ناحية أخرى كانت عنيفة حادة لم تقتصر على السيف والسنان، بل امتدت إلى البيان والشعر، وإلى المناظرات والجدل، وإلى المناقضات بين شعراء المدينة وشعراء مكة، وغير مكة من الذين خاصموا الإسلام وألبوا العرب عليه.

كان شعراء قريش ومن والاهم يهجون النبي وأصحابه، وكان شعراء الأنصار يناقضون هذا الهجاء. ولعل ذلك أول عهد حقيقي للقائض في الشعر العربي، ولعل تلك الروح هي التي أنهضت هذا الفن في القول، فازدهر في العصر الأموي إزدهاراً تاماً. هذه المناقضات بين مكة والمدينة كانت تدعو إلى النقد، وإلى الحكم؛ وإلى الإقرار والإذعان؛ وكان العرب يقدرّون هذا التهاجي، ويؤمنون بما فيه من قوة، ويفصحون عما فيه من لدع وإيلام.

كانت قريش تجزع كل الجزع من هجاء حسان، ولا تبالي بشعر ابن رواحة؛ وكان ذلك قبل أن تسلم، فلما أسلمت رأت في الشعرين رأياً آخر، فقد كان حسان يطعن في أحسابهم، ويرميهم بالهتات التي تنال من العزة الجاهلية؛ وكان عبدالله بن رواحة يعيرهم بالكفر، ثم أسلموا وكان شعر ابن رواحة هو الذي يحزّ قلوبهم حزاً؛ فهم إذا كانوا يرون حساناً أعظم الشعراء الخصوم، ويرون معانيه أحد وآلم من معاني أي أنصاري. آخر؛ وهم إذن يرون الهجاء المقذع المرّ ما تعرّض للحرم والانساب، لا ما تعرّض للعقيدة والدين.

ومن جهة أخرى كان المهاجرون والأنصار يعدّون حساناً الشاعر الذي

يحمي أعراض المسلمين، يبعثون في طلبه حين تفد الوفود، ويفزعون إليه حين تأتيهم القوارص؛ فيبلغ من حاجتهم ما لا يبلغه صاحبه. والكلام كثير في أن النبي ﷺ لما قدم المدينة تناولته قريش بالهجاء، وهجوا الأنصار معه، وأن عبداً لله بن رواحة ردّ عليهم فلم يصنع شيئاً، وأن كعب بن مالك لم يشف النفس، وإنما الذي صنع وشفى، وصب على قريش من لسانه شأبيب شر هو حسان، والكلام كثير في استماع النبي لحسان، وفي إثارة النبي لحسان، وفي أن المسلمين كانوا يعتمدون اعتماداً حقيقياً على حسان في هذا الضرب من النضال؛ لم ذلك؟ لأنهم كانوا يرون الملكة الشعرية في حسان أنضج منها في سواه؛ لأنهم كانوا يرون معانيه من الأسلحة الماضية التي تمزج منها قريش. وهنا روح النقد ظاهرة واضحة في مكة والمدينة: فحسان بن ثابت كان أعظم شعراء الحلبتين عند قريش والمسلمين في السنوات العشر التي أقامها النبي عليه السلام في دار الهجرة.

والقرآن الكريم تحدى العرب وامعن في التحدي، ووقف العرب إزاءه ذاهلين حيارى، لا يدرون كيف يعارضونه، ولا يجدون إلى تلك المعارضة سبيلاً. ولو أن للعرب روحاً علمية إذ ذاك؛ تظهر ما في القرآن من جمال أو تنصيد فيه ما تحمل عليه الخصومة، لكان لنا في الشعر الأدبي كلام حسن يؤثر عن ذلك العصر. ولكن شيئاً من ذلك لم يكن. وحسبنا في هذا المقام أن نقول: إن القرآن تحدى العرب ببلاغة نظمه، وإن عجزهم عن الإتيان بمثله حملهم على أن يقرؤا أن هناك كلاماً أبلغ من كلامهم، وإن كان من جنس هذا الكلام.

ولم يكن النبي ﷺ يتحرّج من الشعر، ويتألم بالقدر الذي يظنه كثير من الناس، ولم يكن بمستطيع أن يفعل ذلك؛ فالشعر سلاح ماضٍ من الأسلحة العربية، لا يستغني عنها صاحب دعوة، وهو كتاب الجاهلية، وديوان أخبارها، والجاهلية قريّة العهد جداً، والجاهلية لا تزال قوية جياشة، ولا يزال كثير من رجالها أحياء. هذا إلى أن النبي عربيّ فصيح، يتذوق الكلام الجيد، ويخوض في الشعر مع الوافدين إليه من الذين أسلموا، ويؤثر منه ما لاءم دعوته، وأرضى مكارم الأخلاق؛ فليس بدعاً أن يتحدث الناس في الشعر بحضرة الرسول، وأن كثر اجتماع الشعراء بالرسول؛ وليس بدعاً من الرسول العربي أن يعجب بالشعر

العربي كما يعجب به أصحاب الذوق السليم. أعجب بشعر النابغة الجعدي، وقال له: لا يغضض الله فاك، وبلغ من استحسانه «لبانت سعاد». أن صفح عن كعب وأعطاه برده. واستمع إلى الخنساء واستزادها عما تقول، وتأثر تأثراً رقيقاً لشعر قتيلة بنت النضر، وهو الذي دعا حسان بن ثابت ليجيب وفد تميم، وهو الذي قال: إن من البيان لسحراً.

هذا الذي أردناه يشفع لنا في أن نقول إن النقد الأدبي ظلّ مستمراً في عهد البعثة الإسلامية، وأن العرب لم يكفوا عن النظر في الشعر والمفاضلة بين الشعراء، وقد رأينا إقرار قريش والانصار لحسان؛ وقد رأينا من قال: إن ابن رواحة وكعب بن مالك لم يصنعا شيئاً في هجاء قريش، ولما رد حسان على الزبرقان بن بدر شاعر وفد تميم، قال الأقرع بن حابس في النبي: «والله لشاعره أشعر من شاعرنا، ولخطيبه أخطب».

وظاهر أن هذا النقد لا يزال فطرياً، فلم نجد أحداً أبان عما أعجب به في الشعر، أو ذكر سبباً لتفضيل شاعر.

وقد ظلت وفود العرب تختلف إلى المدينة في عهد الخلفاء الراشدين، وتجمعهم أنديتها، فيخوضون في رجالات الجاهلية من شعراء وأبطال وأجواد، وقد يخوض الخليفة في بعض ما يخوضون، وقد يتحدث مع الوفد القادم عن شاعر له، مؤانسة وتكريماً، وأخص الخلفاء الذين عرف عنهم ذلك عمر بن الخطاب، كان رضي الله عنه عالماً بالشعر ذا بصر فيه، تحدث مرة مع وفد غطفان فقال أي شعرائكم الذي يقول:

اتيتك عارياً، خلقاً ثيابي على خوف تظنّ به الظنون

قالوا: النابغة. قال فأي شعرائكم الذي يقول:

حلفت فلم أترك لنفسك ريبة وليس وراء الله للمرء مذهب

قالوا: النابغة، قال: فأي شعرائكم الذي يقول:

فإنك كالليل الذي هو مدركي وإن خلت أن المتأى عنك واسع

قالوا: النابغة. قال: هذا أشعر شعرائكم. فالنابغة في رأي عمر أشعر غطفان، أشعر شعراء عبس وذبيان، أشعر من عنترة، ومن عروة بن الورد، ومن الشماخ ابن ضرار، ومن مزرد أخيه. وتلك القصة بالآبيات السابقة، وبفضل النابغة على غطفان وحدها هي الواردة في الشعر والشعراء لابن قتيبة. وفي العقد الفريد لابن عبد ربه، وفي جهرة أشعار العرب، وفي أكثر روايات الأغاني، وفي رواية واحدة جاءت في الأغاني، وتفاوتت عن السابقة في البيت الثالث أن عمر سأل من أشعر الناس؟ فلم يجبه أحد، فأنشد الآبيات السابقة، فقليل له إنها للنابغة فقال: هو أشعر العرب.

ولو أن الأمر انتهى إلى ذلك لسهل، ولكان حسبنا أن نقول إن عمر كان معجباً بالنابغة يفضلها مرة على شعراء قومه خاصة، ويفضله أخزى على الشعراء أجمعين.

ولكن شيئاً آخر يروى عن عمر ولا يتمشى مع ما سبق. يقول ابن عباس: قال لي عمر ليلة مسيره إلى الجابية في أول غزوة غزاها: هل تروي لشاعر الشعراء؟ قلت ومن هو؟ قال الذي يقول:

ولو أن حمداً يُخلدُ الناس أخلدوا ولكن حمد الناس ليس بمخلد

قلت: ذلك زهير. قال: فذاك شاعر الشعراء قلت: وبم كان شاعر الشعراء؟ قال: لأنه كان لا يعاظم في الكلام، وكان يتجنب وحشي الشعر، ولم يمدح أحداً إلا بما فيه.

وظاهر أن هناك تعارضاً في الحكمين؛ فالنابغة أشعر العرب عند عمر، وزهير شاعر الشعراء عنده كذلك. إن النصوص التي لدينا ترجح أن عمر قدم النابغة على غطفان وحدها، ولكن هذا لا يكفي في طرح الرواية الأخرى، ولا بد أن نفترض صحتها. وتلمس لها ما يقبله الفن من تحريج؛ ولا سيما أن هذا أول عهدنا بحكمين متعارضين لناقد واحد، وأن مثل هذه الأحكام تصادف الباحث في النقد عند العرب في بعض الأحيان. لقد قدمنا أن التقد قائم على التأثر الوقي،

وعلى الانفعال السريع دون ان يكون فيه شمول او تفكير طويل ؛ فالناقد يعجب بأبيات من الشعر فيقدم صاحبها، فإذا خلا القلب من سحر هذه الأبيات، واختلف المواطن والأحوال، وتأثر بشعر آخر قدم صاحبه . ولا يمكن أن يكون الأمر إلا كذلك حتى كأن النقد لا يستند إلا بحث وتحليل . ومن الجائز جداً أن يكون للناقد حكمان متعارضان ما دام النقد لا يقوم إلا على التأثير الخاص، وكثيراً ما يولع ناقد في شبابه بشاعر، فإذا كبر واحتنك أصبحت روحه غريبة عن روح من كان به مولعاً، وشيء آخر يبعد هذا التعارض ويجعله ظاهرياً فقط هو أن «أشعر» تنصرف إلى المعاني أو الغرض الذي يجري به الحديث . على هذا تدل النصوص العربية، فكثيراً ما تذكر كتب الأدب أن فلاناً أشعر الناس، وتتبع ذلك بعبارة : «حيث يقول» .

ومهما يكن من شيء فإننا نلاحظ في نقد عمر ظاهرة جديدة لا عهد لنا بها من قبل ؛ فهو حين قدم زهيراً لم يحكم بذلك فحسب بل شرح لنا سر هذا التفضيل . لماذا يفضل عمر زهيراً، ويعدّه أشعر العرب؟ لأنه سهل العبارة، لا تعقيد في تراكيبه، ولا حوشي في ألفاظه، ثم هو في معانيه بعيد عن الغلو، بعيد عن الإفراط في الثناء، لا يمدح الرجل إلا بما فيه . فضّل زهيراً لأمر ترجع إلى الصياغة والمعاني، وأورد ما يراه من خصائص زهير فيهما في شيء من التحديد . فربما كان النابغة يفضل شاعراً على آخر دون تفسير أو تعليل، أو ذكر للأسباب التي مضت به إلى ذلك الحكم . وإذا كان في قصة بني تميم الذين اجتمعوا في الجاهلية ما يدل على ان الناقد كان يرى في الشعر أموراً بعينها كشدة الاسر في شعر عبدة بن الطبيب، أو الجمع بين الجودة والرداءة في شعر الزبرقان بن بدر، فإن هذه الأمور ليست من الدقة والتحديد بمثل ما نجد عند عمر . فعمر هو أول ناقد تعرض نصاً للصياغة والمعاني، وحدد خصائص لهذه وتلك، وهو أول من أقام حكماً في النقد على أصول متميزة، كان عمر قويّ التمحيص في كل ما يخوض فيه، صحيح الاستنباط، موفقاً في استخراج الاحكام الشرعية، وهذه الروح سرت إلى الأدب كذلك، فأسند رأيه في زهير إلى أمور محسة، وأسباب قائمة .

وكان في عهد الخلفاء الراشدين أسباب أخرى تدعو إلى النقد غير الوفادة

وغير الاحاديث التي تفيض بها المجالس . فالشعراء كما نعلم كانوا يتكسبون بالشعر، وهذا التكسب يدفعهم إلى المديح غالباً، ويحملهم على الهجاء في بعض الأحيان . والهجاء في كل عصور الأدب ينال من أخلاق المهجّو، ومروءته وعرضه، أو بعبارة أخرى هو نوع من القذف يجرّمه الإسلام، ويعاقب عليه من يحرص على إقامة حدود الله من ولاية المسلمين .

والرواة يحدّثوننا أن الخطيئة هجا الزبرقان بن بدر بقصده التي جاء فيها :

دع المكارم لا ترحل لبغيتها وأقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي

وأن الزبرقان استعدى عليه عمر بن الخطاب، وأن عمر جعل يهون البيت على الزبرقان، ويحمله على أنه معاتبة لا هجاء كراهة أن يتعرض لشأن الخطيئة .

ولكن الزبرقان صعب، وعز، وأنكر ألا تبلغ به مروءته وهمته إلا أن يأكل ويلبس، وبعث عمر في طلب حسان، بعث في طلب شاعر كالخطيئة يعرف من أمر الشعر، فسأله، فقال : لم يهجه، ولكن سلح عليه . وكان هذا قضاء من حسان على أن البيت مؤلم، وكان حاملاً للخليفة على حبس الخطيئة . وهذا الحكم تقدير لشعر الخطيئة، وافصح عن قوة معانيه وشدة إيلاها للنفوس .

ولم يكن في الشعراء بعد البعثة شاعراً هجى للناس من الخطيئة، عرفت له العرب ذلك، وهرفه له عمر، فأشترى منه أعراض المسلمين بنفحة من المال؛ كذلك استعدى بنو العجلان عمر بن الخطاب على النجاشي الحارث حين هجاهم بقوله :

إذا الله عادى أهل لؤمٍ ورقيةٍ فعادى بني العجلان رهط ابن مقبل

ومع أن عمر استشار حساناً في الأبيات، واستشار فيها الخطيئة في محبسه، فإنها كانت أهون وقعاً وأخفّ لذعاً من أبيات الخطيئة، وكان الإشفاق من النجاشي دون الإشفاق من أبي مليكة، فلم يحبسه عمر، ولم يسترضه، ولم يشتر منه عرضاً .

وظاهر أن النقد في هذا العهد قد اتسع أفقه، وتنوعت رجاله، وجنح إلى شيء من الدقة، وحاول أن يحدد بعض خصائص الصياغة والمعاني، وتأثر شيئاً ما بروح البناء والتأسيس التي سادت فيما كان يجدُّ أمام المسلمين من شؤون التشريع،

وليس عجيباً أن كثيراً من الاعجاب ينصرف في عصر البعثة والخلفاء إلى الشعر الخلقى، إلى شعر الفضائل والعظمت، إلى شعر المروءة والهمة. أنشد النبي ﷺ بيت طرفه:

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلاً ويأتيك بالأنباء من لم تسرّده
فقال هذا من كلام النبوة، وكان عمر معجباً بنزعة سحيم الدينية ويقول:

عميرة ودّع إن تجهزت غاديا كفى الشيب والإسلام للمرء ناهيا
ويظل النقد ناشئاً يافعاً إلى أواخر القرن الأول، يظل ملحوظات يسيرة تعزز أحياناً بشيء موجز من المقاييس الأدبية، وإن لنا أن نقول إن العهد من عثمان بن عفان إلى خلافة مروان بن الحكم لم يصف شيئاً جديداً إلى الشعر؛ فالذين أدركوه في الجاهلية قد هرموا واعطوا قبله كل جليل؛ والذين نشأوا فيه من الإسلاميين لم يريشوا بعد، ولم تستفحل شياطينهم. هذا إلى أن للاضطرابات السياسية أثرها في صرف الناس عن الخوض كثيراً في الأدب، لا نكاد نستثني من ذلك غير عصر معاوية بن أبي سفيان، فقد كان النقد فيه على شيء من الحياة، وكان له وللناس من هدوء الحال واستقرار الدولة، ما يشفع لهم بالتحدث في الأدب والأدباء، كان معاوية يفضل مزينة في الشعر، ويقول كان أشعر أهل الجاهلية منهم وهو زهير، وكان أشعر أهل الإسلام منهم وهما ابنه كعب، ومعر بن أوس.

وسأل معاوية الأحنف بن قيس عن أشعر الشعراء، فقال: زهير؛ لأنه ألقى عن المادحين فضول الكلام، وكان عبدالله بن عباس يطرب لشعر عمر بن أبي ربيعة ويستجيد رائيته ويحفظها. ولم يفت العرب في ذلك العهد أيضاً أن يلقبوا القصائد باللقاب تفصح عن قوتها وأثرها؛ كقصيدة النابغة الجعدي في هجاء ابن أحميا من قشير أخي جعدة التي سموها الفاضحة.

غير أن الحال تغيرت كثيراً في أواخر القرن الأول، تغيرت في أخريات أيام فحول الإسلاميين، فارتقى النقد الأدبي ارتقاء محموداً، وكثر الخوض فيه، وتعمق

الناس في فهم الأدب، ووازنوا بين شعر وشعر، وبين شاعر وآخر، حتى لنستطيع أن نقول: إن عهد النقد الصحيح يتبدى من ذلك الوقت، وأن كل ما سبق لم يكن غير نواة له أو محاولات فيه، ولذلك التقدم أسباب، نذكر منها ما يتصل بالأدباء: بالذين يتقنون الأدب سليقة وطبعاً، ناركين ما يتصل بالنحويين واللغويين إلى الباب التالي:

(١) فقد شهدت سنوات القرن الأول الأخيرة ازدهار الشعر الإسلامي وأوجه، ورأت شعراء كثيرين شبوا كلهم في الإسلام، وعاشوا كلهم عيشة إسلامية. وكان هؤلاء الشعراء من أقطار مختلفة، ومن بيئات مختلفة، ومن نزعات مختلفة، ومن مذاهب أدبية مختلفة. نذكر منهم عمر بن أبي ربيعة في مكة، والاحوص وعبيد الله بن قيس الرقيات في المدينة، وجميل بن معمر، وذو الرمة في البادية، وجريراً والفرزدق في العراق، والأخطل في بلاد الجزيرة، والكميت الأسدي في الكوفة، والطرماح بن حكيم، وعدي بن الرقاع في الشام، هؤلاء إسلاميون جميعاً، وهؤلاء فضجت ملكاتهم الشعرية في أواخر المائة الأولى وأوائل الثانية وهؤلاء ومعاصروهم، هم رجال الأزدهار الثاني للشعر العربي، وقد كثّر الكلام فيهم وكثرت الموازنة بينهم، وكانوا مادة فسيحة للنقد الأدبي.

(٢) ثم إنَّ النقد يومئذ كثر بيئاته في البادية والحوضر الإسلامية؛ فمكة مجتمع الشعراء في مواسم الحج، والمدينة مقام بعض العلماء، ودمشق بلد الوفادة على الخلفاء، والبصرة والكوفة نزل كثير من الشعراء وفصحاء الأعراب.

(٣) وعامل ثالث قوى النقد، وأكثر الكلام فيه، هو رجوع العصبية العربية إلى عهدها الجاهلي أو أشد. قويت الخصومة بين الشعراء وفشا التهاجي بينهم، وأمد بنو أمية ذلك اللهب بالوقود، وزاده اشتعلاً ما تأصل في نفوس العرب من حب الفخر والمباهاة. كان بنو أمية لا يطمثون إلى شعراء مصر، ويقدمون عليهم شاعراً من ربيعة كالأخطل، أو من قضاة كابن الرقاع، وكان بشر بن مروان يهيج في مجالسه حزازات الشعراء، ويفري بعضهم ببعض، وكان جرير ينش الفرزدق والأخطل، وكان ينش جريراً بضعة وأربعون شاعراً. هذه العصبية التي دعت إلى الهجاء وإلى النباح، دعت كذلك إلى أن يشتغل الناس

بالشعر والشعراء، ويستمعوا لهذا وذاك، ويترقبوا نقيضة شاعر لآخر. ويمضي بهم هذا بالضرورة الى النقد، والى الحكم وما هاج الشعراء جرير والراعي مثلاً الا ان الراعي كان يسأل عن جرير والفرزدق فيقول: الفرزدق أكرمهما وأشعرهما هذا إلى ان من القبائل من كان حريصاً كل الحرص على ان يمجّد شاعراً له، يعتز به لدى القبائل الأخرى. فقزيش كانت تتعصب لعمر بن أبي ربيعة لتعوض به قلة شعرها في الجاهلية، أو لتضيف اليها مجدداً آخر في الإسلام. وكانت تغلب تتعصب للأخطل، وتأبى إلا ان يكون نداءً لصاحبيه من تميم.

هذه العوامل وغيرها كالغناء تضافرت على خلق روح جديدة في النقد؛ وعلى تحليل صياغة الشعر ومعانيه ورجاله تحليلاً فيه عمق، وفيه نظر متنوع، وفيه اختلاف في الذوق والحكم.

فمن الأمور التي امتدحوها في الصياغة ان تكون اعاريض الشعر موسيقية ذات نغم محس؛ فطن ذو الرمة الى جمال تلك الخاصة في الشعر فامتدح ابياتاً له بأن لها عروضاً ولها مراداً ولها معنى بعيداً. وقدم الكوفة، ودخل مسجدها فمر ببصره فرأى الكميت والطرماح فقصدهما، ثم جلس وقال للكميت: اسمعني شيئاً يا ابا المستهل، فأنشده قوله:

أبت هذه النفس إلا اذكراً

حتى أتى على آخرها فقال: أحسنت يا أبا المستهل في ترقيص هذه القوافي وتعلم عقدها. والقصيدة من بحر التقارب، ولهذا البحر نفحات راقصة مرحة من غير شك.

ومما عابوه في الشعر أن تكثر أسماء الأماكن والقرى فيه، وان ترد به ألفاظ غير شعرية، وان تصل رقة قوافيه إلى ما يستهجن من الرخامة واللين.

استنشد عمر بن أبي ربيعة مالك بن اسماء فأنشده شيئاً من شعره، فقال له عمر: ما احسن شعرك لولا اسماء القرى التي تذكرها فيه، مثل قولك:

إن في الرفقة التي شيعتنا بجو يرسم لزين الرفاق

ومثل قولك :

حبذا الليتي بتل بوني حين نسقى شرابنا ونغني

وانشد عبيد الله بن قيس الرقيان عبد الملك بن مروان بعد ان صفح عنه وأمنه .

اسمع امير المؤمنين	لمدحتي وثنائها
أنت ابن معتلج البطا	ح كُذِّبَها وكُذِّبَها
ولبطن عائشة التي	فضلت أروم نساها

فلم تعجب عبد الملك البطن في الشعر وفي المديح ، وإن كان يرومها رجال لأنساب ، وآثر عليها كلمة «نسل» .

وانشد ابن قيس الرقيات مرة اخرى عبد الملك قوله :

إن الحوادث بالمدينة قد أوجعني وقرَّ عن مروتية
وجَبَّبتني جبَّ السنام ولم يترك ريشاً في مناكبية

فقال له أحسنت ، لولا أنك خنثت في قوافيه . ودافع الشاعر عن كلامه ، وقال ما عدوت كتاب الله : «ما أغنى تمني ماليه ، هلك عني سلطانيه» . ولكن الفرق جسيم بين أواخر هذه الفواصل في النغم وفي الروح ، وبين قوافي ابن الرقيات وهو وإن أراد أن يحتذي القرآن إلا أنه لم يكن موفقاً في ذلك الإحتذاء . وسترى أن اللغويين كانوا حذرين من ابن الرقيات ، سيئي الظن به إلى حد بعيد .

وكان العجاج الراجز ينتقد الكميت والطرماح في أنها يأخذان عنه الغريب ؛ فيضعانه في غير مواضعه ، ثم يعن في النقد فيعلل ذلك بأنها قرويان يصفان ما لم يريا فيخطئان .

والكلام في الصياغة قليل في هذا العصر عند النقاد بالإضافة إلى الكلام عليها عند المحدثين ؛ فلا تزال صياغة الشعر في جملتها سليقة وفطرة ، وقلما ينحرف إسلامي عن الجيد المقبول . أما الكلام في المعاني فكان على شيء من الكثرة ، لأن

المعاني من روح الشاعر ومن عقله ، ولأنها تصوير لشعوره وتفكيره ؛ وكثيراً ما يكون في ذلك مأخذ .

عارض الكميت الأسدي قصيدة ذي الرمة المشهورة :

ما بال عينيك منها الماء ينسكبُ

واجتمع ببعض الشعراء وأنشدهم ما قال حتى إذا بلغ إلى قوله :

أم هل ظعائن بالعلياء نافعة وإن تكامل فيها الأنس والشنب

عقد نصيبٌ واحدة . فقال له الكميت : ماذا تحصي ؟ قال خطوك . باعدت في القول ! ما الأنس من الشنب ؟ فنصيب ينقد معنى في بيت الكميت ، ولأنه قد جمع بين أمرين لا يجتمعان في الخارج ، ولا في الذهن ، أو لم يأت بما سماه المحدثون فيما بعد مراعاة النظر .

ونزل عمر بن أبي ربيعة والأحوص ونصيب على كثير في خيمته ، وتحدثوا ملياً ، وأفاضوا في ذكر الشعراء ، فأقبل كثير على عمر ينقد قوله :

قالت : تصدي له ليعرفنا ثم اغمزيه يا أخت في خفر

قالت لها : قد غمزته فأبى ثم اسبطرت تشدد في أثري

وهجن كثير هذه المعاني التي تتعرض النساء فيها للرجال ، وقال إن الحرية إنما توصف بالحياء والإباء والإلتواء والبخل والإمتناع .

وقد ينقد البيت لقبح مدلول أحد ألفاظه كمدلول غلام في قول ليل الأخيلية :

إذا ورد الحجاج أرضاً مريضة تتبع أقصى دائها فشفاهها

شفاهها من الداء العضال الذي بها غلام إذا هز القناة ثناها

فلفظ الغلام يشعر بالصبوة والنزق والجهل ، ولذلك لم يقبله الحجاج . ولم يقبل بلال بن أبي بردة من ذي الرمة أن يقول فيه :

رأيت الناس يتتجعون غيثاً فقلت لصيدح انتجعي بلالا

ولا زفر بن الحارث من القطامي :

فإن قدرتُ على يوم جَزيتُ به والله يجعل أقواماً بمرصاد

ولا عبد الملك بن مروان من جرير :

هذا ابن عبي في دمشق خليفة لو شئت ساقكمُ إليَّ قطينا

وكلُّ ما سبق راجع إلى أن في المعاني ضعفاً أو خروجاً على الذوق ؛ فصفت الحسن لا بد أن تكون متقاربة في البدن يدعو بعضها بعضاً ؛ والخبيثة يجب أن توصف بالتمنع لا بالتبذل ؛ والوالي مهما كان قوي البطش لا يصح أن يوصف بما يشتم منه الطيش والسفه ؛ والكريم لا يرضى أن تنصرف المطايا عن سبيله فلا يبقى منها غير صيدح ؛ ومهما انتظر المحسن من الشكر، فليس من حسن الذوق أن يتمنى له الشاكر عثرة يجازيه بالإقالة منها على ما أتاب . وبديهي أن من الغرور والعُجب أن يكون الخليفة رئيس الشرطة لجرير .

وغني عن البيان أننا إذا استثنينا كلمة عمر بن الخطاب في زهير استطعنا أن نقول : ان النقد تحرر عن ذي قبل ، ودقت عباراته ، وخلا من الكلام العام الغامض ، وأن الناقد يحس إحساساً متميزاً جلياً ما بالشعر من صفات ، فيبين عنها نصاً ، ويعلل ما وجد تعليلاً واضحاً لا لبس فيه . وقد يكون هذا التعليل عميقاً غاية العمق ، دقيقاً منتهى الدقة ؛ لقد رأينا أن الكميت عارض بائية ذي الرمة بقصيدته :

هل أنت في طلب الأيفاع منقلب أم كيف يحسن من ذي الشبية اللعب

وأنشدها ذا الرمة فقال له : ويحك ! إنك لتقول قولاً ما يقدر إنسان أن يقول لك أصبت ولا أخطأت ، وذلك أنك تصف الشيء فلا تحجب به ، ولا تقع بعيداً منه .

بل إن نقدهم للشعر جاوز بنيته ومعانيه إلى نقد الشعور ، والفرقة بين

إحساس وإحساس . ونقد الشعور أعمق وأدق من نقد الصياغة والمعاني في أغلب الأحيان . فابن أبي عتيق يرى أن لشعر عمر بن أبي ربيعة موقعا في القلب، وعلوقاً في النفس، والأخطل يفضل عمران بن حطان، ويراه أشعر من الذين اجتمعوا يوماً عند عبد الملك لأنه يقول وهو صادق، فيفوقهم وهم يكذبون .

وقد قالوا: إن جريراً يغرف من بحر والفرزدق ينحت من صخر، وإن الشعر إنما يكون في الخوف والرجاء، وعند الخير والشر، وذو الرمة الذي ورد اسمه كثيراً في نقدة الأدب، يقول: من شعري ما طواعني فيه القول وساعدني، ومنه ما أجهدت نفسي فيه، ومنه ما جننت به جنوناً .

كان للشعور أهمية خاصة عند الشعراء وعند النقاد، فمهما كان الإسلامي قوي الطبع، فقد كانت تأتي عليه أوقات لا يستطيع أن يقول فيها شيئاً . كانت تحيي أوقات على الفرزدق وقلع ضرس من أضراسه أهون عليه من عمل بيت من الشعر . وكان الشعر يعسر أحياناً على ذي الرمة، وكثير، وكان الشاعر يستعين على استدعاء شارده بالخروج الى الرياض المعشبة، والأماكن الخالية، والسير منفرداً في شعاب الجبال، فيرجع اليه ما ندّ، وتنثال عليه المعاني . وقصة جرير في قصيدته التي هجا بها الراعي مشهورة، فقد بات في صنعها نائراً هائجاً يهيم حتى ظنت عجزوز في الدار انه مجنون، كان الجاهلي والإسلامي لا يقولون إلا عن وجد وعن شعور حقيقي، ومن هنا لا نجد في نقد هذا الشعور إلا التفرقة بين ما قوي منه وما ضعف؛ فأما التكلف أو الصنعة أو غيرهما من الألفاظ التي تصور حالة نفسية خاصة، أو تصور كدحاً في عمل الشعر، أو انبعائه عن غير قرارة في النفس، فليست بموجودة في هذا العهد ولا يمكن أن توجد . أحسوا انهمار الشعور ورقته عند جرير، وأحسوا صدق عمران بن حطان في الدفاع عن مذهبه، أو في حديه على بناته، وأحسوا الصلة الوثيقة بين العواطف القوية وبين الشعر الذي يصدر عنها، وأحس الشاعر نفسه ما بين قصائده من تفاوت في الشعور .

وكذلك فطن العرب الى كثير من خصائص الشعر الجيدة، فطنوا الى روعة النغم، ورقة الشعور، وجودة المعاني، وعرفوا بطبعهم ما هو حسن من عناصر الشعر، وما هو رديء . ولو جاز لنا أن نذكر ما يقوله المعاصرون

من أن الشعر وزن ومعنى وإحساس وخيال، لقلنا إن العرب عرفوا فيه كل تلك العناصر، وعرفوا بعد مميزاتها؛ عرفوا أن من الصياغة ما هو سهل، وما هو جزل، وما هو عذب سائغ، وما يشوبه شيء من الحشو؛ وعرفوا أن من المعاني ما هو صحيح مستقيم، وما فيه زيغ وانحراف؛ وفرقوا بين إحساس وإحساس، فأما الخيال فقد فطنوا إليه وإن لم يسموه. وهذا ذو الرمة يزهب بأنه يحسن التشبيه، وهذا الفرزدق يسجد سجدة الشعر لبيت لبيد، والتشبيه من المعاني، وهو كذلك من ضروب الخيال.

* * *

وكان للشعراء كذلك نصيب كبير من عناية النقاد؛ فقد وقفوا وقفاً حسناً على كثير من خصائص كبار الشعراء الإسلاميين، وفنوتهم، ومذاهبهم الأدبية، وكان لذلك الوقوف أثره في توضيح أمور أخرى في الشعر غير الصياغة والمعاني؛ كان له أثره في إنارة كثير من مرامي الشعر واتجاهاته وبواعثه. عرفوا الأغراض الشعرية التي يجيد فيها الشاعر، أو الغرض الذي انصرف إليه وانفرد به وبرع فيه. فجميل يقول في عمر بن أبي ربيعة إنه يجيد مخاطبة النساء، وإن أحداً لم يخاطبهن بمثل ما خاطبهن به عمر. وهذا حكم في غاية الدقة من جميل، وفطنة إلى مذهب عمر في الشعر. فهو لا يشكو حُباً ولا يبت صباية، وإنما يتحدث ويغازل؛ وجري يعترف للأخطل بأنه أشعر الثلاثة في نعت الخمر، ومدح الملوك؛ وكان القول شائعاً بأن ذا الرمة والنصيب لا يحسان الهجاء.

ولم يفهم أن يدركوا بعض السبل التي سلكها الشعراء، وأن يجمعوا بين شعراء المذهب الواحد. فعمر بن أبي ربيعة شاعر مكة وشعابها وبطاحها ونزهها وواصف نسائها وجمالهن. ومذهبه لا يتجاوز الغزل إلى المديح أو الهجاء الشائعين مثلاً في العراق. وشاعر كالعرجي يسلك مسلك عمر ويتبع مذهبه. وذو الرمة من روح الجاهليين ومن ذهنيته وطريقتهم في الشعر وفي ذكره الأبعاد وبكائه الديار، وكان يقال للراعي في شعره كأنه يعتسف الغلاة بغير دليل، أي أنه لا يحتدي شاعر، ولا يعارضه.

وهذه المذاهب الأدبية التي وقفوا عليها ونقدوها، بل تفاوتوا في النظر إليها وفي الحكم عليها؛ فبينما يعجب ناقد بمذهب عمر بن أبي ربيعة، ويقول هذا الذي

كانت الشعراء تطلبه فأخطأته، ووقع هذا عليه، إذا بآخرين يعيبونه .

يأخذ كثير على عمر أنه يتشبه بالمرأة ثم يدعها، وينسب بنفسه؛ ويأخذ عليه ابن أبي عتيق أنه ينسب بنفسه ويذكرها أكثر مما ينسب بالنساء؛ وهذا الاختلاف في تقدير المذهب الواحد دليل على قوة النقد في هذا العهد .

وما كان أكثر الناس راضياً عن مذهب ذي الرمة، فقد كان يسرف في الوقوف بالديار، ووصف الناقة والسفر والمغاز، حتى إذا فرغ من ذلك كله فترت نفسه فلم تبقَ فيها بقية صالحة للمديح . ولم تكن تلك الطريقة موفقة لا من الوجهة الاجتماعية ولا من الوجهة النفسية في العصر الإسلامي . فالممدوح متعطي المشاء، فإن تأخر عنه مل؛ والمهجو لا بد أن يعاجل بالقوارص فإن توانت انفل حدها . وذو الرمة كان يتأخر ويتوانى ويطيل في الوسائل والمواضع ويقل في الغايات والمقاصد؛ هذا إلى طابع شعره الوحشي، وإلى حرصه على الغريب، من أجل ذلك تأخر ذو الرمة عن الذين خاضوا في الأغراض الاجتماعية في العصر الإسلامي، وكان مغلباً في الهجاء، غير محظوظ من المديح .

وتَعَرَّفُ المذاهب الأدبية كان له أثره في الموازنة بين الشعراء، وفي تقدير منازلهم، فهم يوازنون بين شاعرين من مذهب واحد، أو يجمعهما فن شعري واحد أو عدة فنون، يوازنون بين جرير والفرزدق، أو بين كثير ونصيب، أو بين عمر بن أبي ربيعة وابن قيس الرقيات، أو بين عمر وجميل . وما وجدنا أحداً وازن بين شاعرين من مذهبين مختلفين؛ لأنهم كانوا يعدون الشعراء طوائف وحلقات، ويحتم الذوق أن يوازن كل ألف بآلفه، وكل شكل بشكله . وكانت الموازنة بين الشعراء على عدة صور كانت في الأغراض التي طرقتها قلة وكثرة، وفي تأتيهم لتلك الأغراض؛ وفي قصيدتين اتحدتا في الموضوع والوزن والروي؛ وفي بيتين قليلا في عرض واحد فذاع أحدهما وسار، وسكن الآخر وخمل، وفي نوعين متميزين من القول كالرجز والقصيد؛ وفي منزلة الشاعرين وأين يوضعان .

فجرير يزهو بأنه قال المديح والهجاء والرثاء والنسيب والرجز، وأنه لم يدع غرضاً إلا طرقة، ولا فناً إلا خاض فيه . قال في كل ذلك وأجاد . وقلما يجيد شاعر

في أكثر من غرض. وكان شائعاً أن الأخطل أجود الثلاثة مدحاً، وأن الفرزدق أهجى من جرير. وكان عمر بن أبي ربيعة يعارض جميلًا، فإذا قال جميل قصيدة قال عمر مثلها. قالوا إن عمر أشعر من جميل في الرائية والعينية، وإن جميلًا أشعر منه في اللامية. والأخطل يقول للفرزدق في شأن جرير: إنك وإيائي لأشعر منه، ولكنه أوتي من سير الشعر ما لم نؤته، ثم يذكر بيتاً له في الهجاء لم يقل أحد أهجى منه، وبيتاً لجرير أهون منه، ولكنه ملأ البقاع وبلغ الأسماع.

ولعل ما سبق الكلام فيه من البحث في الصياغة والمعاني، ومن الكلام على المذاهب الأدبية والموازنة بين الشعراء؛ لعل ذلك هو كل ما يجده ناقد أديب في أدب كالأدب العربي إذ ذاك. متى يتسع النقد ويتنوع القول فيه؟ إذا كان الأدب فسيحاً متسعاً متنوع الصور والأشكال، وهل كان الأدب العربي كذلك؟ هل كان متنوعاً حتى نترقب في النقد تنوعاً؟ إن أكثرية الأدب العربي إلى أوائل العصر العباسي شعر؛ وهذا الشعر غير متنوع هو صورة واحدة؛ هو شعر غنائي يفصح الشاعر فيه عن نوازعه وأهوائه؛ ويتخذ في معظم الحالات أسلوب التكلم، فلم يكن أمام نقدة الشعر إلا نوع واحد منه، فأقبلوا عليه يتذوقونه، وينقدونه، وينوهون بما يجدون فيه من خصائص. نظروا فوجدوا في هذا الشعر الغنائي تفاوتاً، أو بعبارة أوضح وجدوا فنين من الشعر: القصيد والرجز، ونوعين من الذين ينظمون: الشعراء والرجاز. فجعلوا يوازنون بين القصيد والرجز، وبين الشاعر والراجز، أهما ندان؟ أهما متساويان في المنزلة؟ أيسطيع الرجز أن يؤدي كل ما في النفس من المعاني ويتسع لأمهات الأغراض؟ كان الرجز قليلاً في الجاهلية، وكانت العرب تقوله في الحرب والحداء والمفاخرة، وما جرى هذا المجرى، فتأتي منه بآيات يسيرة.

كان أول من رجز الأراجيز الطوال من العرب، وجعل الرجز كالقصيد بدءاً وطولاً وأغراضاً هو الأغلب العجلي من مخضرمي الجاهلية والإسلام. ثم سلك الرجاز بعده طريقته كالعجاج، ورؤية ابنه، وعقبة بن رؤبة، وغيرهم من الرجاز الذين رفعوا هذا الفن حتى ازدهر في القرن الثاني، وحتى اشترك فيه أكثر الشعراء. وقد كان تأخر الرجز في النضوج، وقلة أهله في العصر الإسلامي، واستعماله عادة

في الخطرات الخفيفة، وقصوره عن القيام بحاجات العصر من فخر وهجاء، ومللُ الناس من ناظم لا يتجاوز أعاريض يعينها في كل مقام؛ كل أولئك كان يوقع في نفوس بعض الرجاز أنهم أدنى من الشعراء مكانة، ويوقع في نفوس الشعراء أن الرجز ليس ندأً للقصيد. كانت بين هشام المرثي وذو الرمة مهاجاة، وكان الفرزدق يناصر ذا الرمة، وجريير يعطف على هشام ويلومه على استكانته، فقال له هشام: ما أصنع يا أبا حرزة، وهو يقول القصيد وأنا أقول الرجز، والرجز لا يقوم للقصيد؟ وجريير يقول للعجاج: لئن سهرت لك ليلة ليقلن عنك نفع مقطعاتك هذه. على أن من الرجاز من كان يقدر فنه كل تقدير، ويعتز به كل اعتزاز، ويضن به أن يحسنه الشعراء، وقصة عقبة بن ربيعة مع بشار شاهد على ذلك.

وقد يكون الكلام في الشعراء على نحو لا يتصدى لأشعارهم أو مذاهبهم أو أغراضهم أو لطرازهم في القول، بل لمنازلهم وأقدارهم وطبقتهم التي يجب أن يوضعوا فيها. وأكثر هذا النحو في القول كان جريير والفرزدق والأخطل، فقد أحس الناس أنهم ملأوا عصرهم نشاطاً وشعراً وعصبية ومناقضات؛ وقد يكون لشاعر مديح جيد ككثير، وقد يكون لآخر نقائض مع غيره، ولكن الثلاثة هم أكثر الإسلاميين شعراً، وأشدّهم مطاولة وجلداً، وأصبرهم على خصومة، وأفصحهم عن روح العصر. أحس الناس أن الثلاثة «طبقة»، لا يجاريهم ولا يقاربه أحد من معاصريهم. وكان ذلك أول إشارة في تاريخ النقد إلى أن الشعراء طبقات، وكانت تلك الإشارة نواة الفكرة في طبقات الشعراء عند اللغويين، ووحياً لهم أو حثاً على أن ينموها. فنموها، وطبقوها على الإسلاميين والجاهليين.

جريير وصاحبه طبقة أولى في الإسلاميين. فأما الطبقات الإسلامية الأخرى، فأما طبقات الجاهليين فذلك ما لم يتعرض له أحد من الذين نحن بصددهم الآن. ومع أن النقاد أحسوا بفطرتهم أن الثلاثة طبقة فقد اختلفوا في أيهم المتقدم على صاحبيه، ولم يكن النقد يومئذ بمنجاة دائماً من الهوى والميل، أو من الإحساسات الأخرى التي تفضل الناقد وتنحرف به، أو تحول بينه وبين الحكم القاطع في أي الثلاثة أشعر. كان للعصبية أثرها حيناً في توجيه النقاد فيؤثرون أحد الثلاثة كما فعلت ربيعة. وكان لخوف الناس من لسان جريير أو الفرزدق ما

يصرفهم عن التصريح بأفضلية أحدهما. فإذا سئلوا عنها جاءوا بكلام غير دقيق ولا محدود، أو أثبتوا عليهما معاً. كانوا يرون الحكم بين جرير والفرزدق مشتملاً يجر إلى سخط أحدهما. وفي سخط أحدهما البلاء. سنجد النقد فيما بعد غير مجمعين على أحد الثلاثة، لا تمثيلاً مع العصبية، ولا تجنباً للسخط، ولكن للأدلة القائمة التي يوردها أنصار كل واحد.

وكذلك نرى منذ أواخر القرن الأول أن النقد عند الأدباء تشعب وتنوع واختلفت فيه وجوه الرأي: فضروب الصياغة، وتنوع الأعاريف، ومرامي المعاني، ومذاهب الشعراء وفنونهم؛ كل أولئك فطنوا إليه، وخاضوا فيه، وهذا العهد امتداد للروح التي رأيناها في الجاهلية وما بعدها من حيث الإعتماد في النقد على السليقة والطبع، وعلى الذوق العربي الخالص. فالتعليل لا يزال فطرياً بعيداً عن روح العلم، وتحليل النصوص تحليلاً يوقف على خصائصها الدقيقة لم يوجد عند هؤلاء؛ بل إننا لا نجد عند أحد من الذين ذكرناهم حكماً قائماً على أسس كالذي رأيناه عند عمر بن الخطاب. وقد يؤثر شيء قريب من ذلك ولكن فيه نظراً. ذكر شعر الحارث بن خالد وشعر عمر بن أبي ربيعة عند ابن أبي عتيق؛ ففضل رجل الحارث على عمر، فرد عليه ابن أبي عتيق، وكان مما جاء في رده: «أشعر قریش من ذق معناه، ولطف مدخله، وسهل مخرجه ومتن حشوه، وتعطفت حواشيه، وأنارت معانيه، وأعرب عن حاجته، فهذا كلام أشبه بكلام المحدثين في الألفاظ والمعاني والبدء والختام.

الذوق هو الغالب في النقد عند الذين ذكرناهم من النقاد. وهذا الذوق صافٍ منسجم متمشٍ مع الحياة الاجتماعية. فالشعر كلام، وخيره أجوده؛ والشعر تصوير الحياة، وخيره ما أحسن هذا التصوير. كان النقد اجتماعياً، وكان فنياً خالصاً.

ومهما يكن من انفساح في آفاقه فإننا لا نزال بين نقدة فطريين يشعرون سليقة وطبعاً، وينقدون سليقة وطبعاً، لا نزال في عهد من عهود الذوق العربي الخالص، وفي صورة من صوره السامية. وما تألفه في الشعر من ضروب الجمال. فليس في الذين ذكرناهم لغوي ولا نحوي وإن وجد في هذا العهد لغويون ونحاة،

وليس فيهم مولى ولا متعرب وإن وجد نقدة للشعر من الموالي والمتعربين .

لا نزال إلى الآن في عهد فطري خالص يرينا أن العرب تذوقوا فيه كثيراً من جمال الأدب ، وعرفوا بعض عيوبه قبل أن يعرفوا هيكل لغتهم ، وطرق الإسناد فيها كما يقول البلاغيون ، عرفوا الجميل من الصياغة قبل أن يحللوا هذه الصياغة من وجهة التراكيب ، ووضع الألفاظ في نظم خاص لتؤدي معنى خاصاً ، أو لتحدث جمالاً خاصاً . عرفوا ذلك قبل أن تكون لهم دراسات في لغة أو نحو أو صرف ؛ عرفوه طبعاً لا تعلماً . وإذا لم يكن عجباً أن يتكلموا فيعربوا وأن ينظموا فيصححوا الوزن دون أن يكون لهم عهد بنحو أو عروض . فليس عجباً كذلك أن يدركوا بعض عناصر الجمال أو بعض مظاهر الضعف في كلامهم دون أن يكونوا في حاجة إلى أصول علمية توقفهم على ذلك .

فأما الذين نطقوا العربية تعلماً ، ونقدوا الشعر تعلماً ، وكانوا يدرسون اللغة ويحللونها ليعرفوا كيف تتألف عباراتها ، وكيف تتفاوت مناحيها ، ومتى يقوى الشعر ويحسن ، ومتى يضعف ويقبح ، وفي أية عناصره تستقر الجودة . أما هؤلاء الذين كانت معارفهم في العربية ، وفي نقد الشعر صناعة ودراسة ، فأولئك هم النحويون واللغويون من العرب والموالي . وهؤلاء لهم في النقد الأدبي أثر جليل ، ولهم فيه آراء ونظرات ، وإليهم يرجع الفضل في تدوين كثير من مقاييسه وأصوله . وهم من نحدثك عنهم في الباب الآتي .

الباب الثالث

أثر متقدمي النحويين واللغويين في النقد الأدبي

طائفتان من نقدة الأدب العربي عاشوا جنباً إلى جنب منذ أواخر القرن الأول الهجري : الأدباء واللغويون . أما الأدباء فهم الشعراء والرؤساء والخلفاء مما وقفت على نقدهم ، وعرفت أنه مهما تنوع وتشعب وخاض في الشعر ورجاله فإنه فطري ، قائم على الطبع والسليقة . فلم يكن لأحد منهم ذهن علمي ، ولا نشأة علمية ، ولا شيء مما يؤدي إلى تحليل اللغة والأدب تحليلاً عميقاً . وهذا ما حملنا على أن نفردهم في القول ، ونجمعهم في باب لتتعرف صور النقد عندهم وروحهم ، ولندون آخر مراحل النقد الفطري الذي لم يتأثر في قليل ولا كثير بروح العلم . وأما اللغويون والنحويون فأولئك الذين خلقتهم الروح الإسلامية الجديدة ، وهيات لهم أسباب البحث المتشعب فكانوا أمزجة خاصة ، وذهنية خاصة في تاريخ النقد الأدبي .

جذت في شؤون المسلمين أحداث غيرت من الحياة الأدبية واللغوية تغييراً كبيراً في أذهان الناس . فقد وجد قوم يتكلمون العربية تعليماً لا سليقة ، وينقدون العربية صناعة ودراسة ، لا جبلة وطبعاً . وكلما بعد العهد بالجاهلية خفت السليقة ، وأصبحت ملكة الأدب وملكة النقد تكتسبان اكتساباً . وكلما بعد العهد بالجاهلية قوي الحرص على تنظيم اللغة العربية ، وعلى تعرف كنهها والبحث في مفرداتها وتراكيبها وأعاريض الشعر فيها ، بحثاً يعتمد على القياس ، ووضع القواعد . وكان القرن الثاني حافلاً بهذا التدوين . وكانت بحوثه كالأوتاد سكن بها ، واستقر ما شاع من المعارف من قبل ، وكانت البصرة والكوفة أحفل المدن بالعلماء ، وأغزرها ثقافة ، وأبعدها أثراً في تأسيس العربية ووضع قياسها ، وتوضيح

سبلها، وكانت أسبق المدن عناية بكلام العرب ولغاتها وغريبها، وكل ما علمت في الجاهلية والإسلام. وكان للنقد الأدبي نصيب من تلك العناية كبير.

فلأول مرة نجد من النقد نوعاً يراد به العلم، وتراد به خدمة الفن الشعري، وخدمة تاريخ الأدب، نجده عند اللغويين في هذين المصرين، وعند كثير من النحاة، فلا عصبية ولا هوى جائراً، ولا تأثراً حاضراً، ولا انحرافاً عن الحق رغبة أو رهبة، وإنما هو الشعور الهادئ والتحليل والدليل، وقرع الحجة بالحجة، وذكر الأسباب. وهذا النقد متشعب فسيح يمسُّ الأداة العربية كلها، ويحلل النصوص من جميع نواحيها: ضبطاً، وبنيةً، وتركيباً، وفناً. من هذا النقد ما يقوم على الأصول الفنية التي قررت في اللغة، وفي النحو، وفي العروض. ومنه ما يقوم على الأصول الفنية التي قررت في تقدير الأدب. وقد يكون غير النقد الأدبي مما ليس في لباب الموضوع، ولكن الامام به يوقفنا على ضروب جديدة من النقد في اللغة العربية، ويحدد لنا تحديداً قوياً مظاهر النقد الأدبي عند اللغويين والنحاة. والأسباب التي دعت إلى تنظيم النقد الأدبي منذ أواخر القرن الأول هي عين الأسباب التي دعت إلى تدوين اللغة ووضع العلوم اللسانية المختلفة. فقد كان الفتح الإسلامي جليل الخطر بعيد الأثر في اللغة العربية: كان بعيد الأثر في انتشارها، واتساع رقعتها، وكثرة عدد المتكلمين بها؛ وكان بعيد الأثر في تسرب الفساد إليها، وتطرق للحن والتحريف. فهذه اللغة التي كانت مقصورة في الجاهلية على شبه جزيرة العرب وما يكتنفها من كُثب جاوزت الآن حدودها القديمة. وسرت إلى أقطار عدة في المشرق والمغرب. هؤلاء العرب الذين لم يرحلوا إلى أبعد من الشام والحيرة واليمن أصبحوا وقد انتشروا في الأرض، ورحلت منهم قبائل إلى البلاد المفتوحة وأقامت فيها، وهذه الأمم الأجنبية التي دخلت في الإسلام حُرِّصَ كثير من أبنائها على تعلم لغة الفاتحين، واتخاذها أداة التفكير والتعبير تزلزلاً للعرب، وجلباً للمنافع والأرزاق. وهذه الأمور مجتمعة أوجدت في اللغة أعراضاً خطيرة. فالعربي في خراسان مثلاً بعيد عن قومه بعيد عن قرارة لغته. وهو إن استطاع أن يتحفظ من الزلل وأن يظل على سليقته في الإبانة والإفصاح، فإن أبنائه الناشئين في تلك البلاد لا يمكنهم أن يحتفظوا بسليقتهم، وأن يتكلموا دائماً على الوجه المرضي الصحيح. والأجانب الذين أخذوا أنفسهم بتعلم العربية، وعاشوا

في بلادهم أو في مدينة كالبصرة مثلاً، فيها العربي والفارسي، هؤلاء الأجانب لا يتأق لهم أن يصححوا كل ما ينطقون، وأن يعصموا أنفسهم من الزيغ والالتواء. من ذلك نشأ اللحن. نشأ من العرب أنفسهم، ونشأ من الموالي الذين يقيمون بين العرب. وذلك هو سر وضع النحو، وبعث الإقبال على تعلمه من العرب والموالي معاً أراد العرب منه أن يصون ألسنتهم من الزلل واللحن المعيب، أرادوا منه دفع مضار واتقاء مزالق: وقصد به الموالي وضع أصول تحلّل لهم تراكيب اللغة، وتربي فيهم ملكة الإبانة، وتهوّن عليهم ضبط أواخر الكلمات. قصدوا به ما نقصده نحن من دراسته اليوم.

ونما هذا العلم الجديد، وكثرت مسأله، وتنوعت فيه وجوه الرأي، وجد فيه مذهبان: مذهب أهل البصرة، ومذهب أهل الكوفة: وكانت فيه طبقات متعاقبة من رجال المذهبين. فمن متقدمي نحاة البصرة، عنبسة الفيل وعبدالله بن أبي إسحاق الحضرمي، وعيسى بن عمر الثقفي، والخليل بن أحمد، وسيبويه، وحماد بن سلمة، والنصر بن شميل. ومن متقدمي نحاة الكوفة الرؤاسي أستاذهم في النحو، ومعاذ الهراء، والكسائي، والغراء. كان هؤلاء النحاة يتبعون كلام العرب ليستنبطوا منه قواعد النحو، أو وجوه الاشتقاق، أو الأعاريض التي جاء الشعر عليها، وهذا الاستنباط يجبرهم بالضرورة إلى نقد الشعر لا من حيث عدويته أو رفته أو جماله الفني، بل من حيث مخالفته للأصول التي هداهم استقراؤهم إليها في إعراب أو وزن أو قافية. فأظهروا بعض ما وقع فيه شعراء الجاهلية من الخطأ في الصياغة، وما وقع فيه الإسلاميون من ذلك فعيسى بن عمر الثقفي أخذ على النابغة الذبياني قوله:

فبِتْ كَأَنِّي سَاوَرْتَنِي ضَيْبِيلَةَ . من الرُقش في أنيائها السُّمُّ نَاعِقُ

وألصواب أن يقول ناعقاً بالنصب على الحال. وكان عبدالله بن أبي إسحاق الحضرمي متنبعاً أخطاء الفرزدق، مكثراً الرد عليه. وأخذوا على الفرزدق بقوله:

وعضُ زمان يا ابن مروان لم يدع من المال إلا مُسَحْتاً أو مُجَلَّفُ

فرفع آخر البيت، وأتعب أهل الاعراب في طلب العلة. وقد سأل بعضهم

الفرزدق عن رفعه إياه فشتمه وقال: عليّ أن أقول وعليكم أن تحتجّوا. وكان نحاة البصريين شيعة، شيعة تنتصر للعرب وتسلّم له كأبي عمرو ابن العلاء، وشيعة تطعن عليهم كابن أبي إسحاق، وعيسى بن عمر؛ أي أن النقد عندهم إما أن يقوم على تسويغ ما يقال، وتلمّس وجه يقيه؛ وإما أن يحرّض على تقرير الخطأ وتأيد العثرة.

كذلك تكلم النحاة في الأوزان والقوافي. فأبو عمرو بن العلاء يعرف الإقواء بأنه اختلاف الإعراب في القوافي، ولسنا في حاجة إلى أن نذكر الخليل في هذا المقام. وحسبنا مثال واحد من الأمثلة التي انتقدها في الشعر. فقد أخذ على الشاعر قوله:

إذا كنت في حاجة مرسلاً فأرسل حكيماً ولا توصيه
وإن بابُ أمر عليك التوى فشاور لبيباً ولا تعصه

وقال: هذا خطأ في بناء القوافي.

وكثير هذا النقد في تدوين العلوم. وهو ليس من النقد الأدبي في شيء، إذ أنه لا يتصل بعناصر الأدب الفنية، ولا ينبعث عن ذوق الناقد. وقد يكون انحرافاً عن الحق أن نقول: إن النحويين كانوا دائماً ينقدون في الأدب صياغته التي لا تتمشى مع السبك العربي، ناسين جماله ورجاله وعناصره الفنية. وقد يكون من الظلم لهم أن نخليهم من الذوق الأدبي، وأن نقصرهم على نقد الصور والأشكال. فقد كان فيهم العالم بالعربية، وكان فيهم من روى الأشعار والأخبار وظرف وفصح. فعنسة الفيل من الذين رَوَوْا شعر جرير والفرزدق، وكان يفضل جريراً. وهو وميمون الأقرن، وعيسى بن عمر، وابن أبي إسحاق من أئمة العربية الذين يرجع إليهم في المشكلات، وفي النقد الأدبي، وفي الموازنة بين الشعراء. فأما أبو عمرو بن العلاء ويونس بن حبيب فلهما في نقد الأدب آراء حسنة، ولهما فيه أثر جليل. يُعدان في النحويين، ويعدان كذلك في اللغويين الذين وطّدوا النقد الأدبي، ونظّموا بحوثه، واستنبطوا مبادئه.

وهؤلاء اللغويون طبقات. وهم كذلك بصريون وكوفيون. فمن البصريين

خلف الأحمر، وأبو زيد الأنصاري، والأصمعي، وأبو عبيدة معمر بن المثنى، ومحمد بن سلام الجمحي؛ ومن الكوفيين المفضل الضبي، وأبو عمرو الشيباني، وابن الأعرابي، وحماد الراوية وإن كان يعدُّ في الأخباريين لا النحاة. وهم جميعاً كانوا يروون اللغة والغريب والأشعار والأراجيز والأنساب والأخبار والنوادر مع تفاوت في الميول، مع اتجاه هذا أو ذاك إلى بعض النواحي، فأبو عبيدة تغلب عليه رواية الأخبار والأنساب؛ وأبو زيد الأنصاري تغلب عليه اللغة والغريب. أما الشعر فأخص من عرف بروايته أبو عمرو بن العلاء، فقد جمع أشعار بعض الجاهليين كامرئ القيس والأعشى والشماخ، وبعض الإسلاميين كعبد الرحمن بن حسان والراعي، ثم المفضل الضبي صاحب ديوان المفضليات، ولكن المفضل كل الفضل في رواية الشعر العربي وجمعه يرجع إلى عالمين جليلين: الأصمعي، وأبي عمرو الشيباني، فقد جمع الأصمعي أشعار نيف وعشرين شاعراً من مشهوري الجاهلية والإسلام؛ وجمع أبو عمرو الشيباني أشعار ثيِّف وثمانين قبيلة. وأكثر هؤلاء كان ثقة أميناً: كان المفضل الضبي ثقة، وكان الأصمعي صدوقاً في الحديث لا يروي عن العرب إلا الشيء الصحيح، وكان أبو عبيدة، وأبو زيد الأنصاري، وابن الأعرابي من العلماء الثقاة، وقل من فيه تجريح كحماد الراوية، وخلف الأحمر.

إلى هؤلاء جميعاً يرجع الفضل في جمع اللغة والأدب، وأخذهما من مناهلهما، ونشرهما في الأمصار، وتسليمهما للخلف. وإذا كان اختلاط العرب بالأعاجم أدى إلى وضع النحو، فإن هناك بواعث عدة أدت إلى رواية الأدب وتدوينه.

كان للشعر رُواة في الجاهلية، وكان للشاعر رواية أو عدة رواة، فزهير كان رواية أوس بن حجر، والأعشى كان رواية المسيَّب بن غلس. وكان الشعر الجاهلي ذائعاً مستفيضاً في شبه الجزيرة، ولا سيما حين يمس الفخر والحماسة، ولا تكاد القصائد الكبيرة تقال حتى تتناقلها الأفواه، وتتحدث بها المجامع. وكانت القبائل حريصة كل الحرص على رواية أشعار شعرائها، وأشعار خصومها، وقد كانت تغلب فخورة كل الفخر بقصيدة عمرو بن كلثوم، تنشرها في كل محفل وتتحدث بها في كل مقام.

وجاء الإسلام والشعر ديوان العرب، وسجل حوادثهم وأخبارهم؛ يحفظونه في الصدور، ويتلقاه الخلف عن السلف. وجاءت الحياة الإسلامية بأمور جديدة، ومعارف جديدة. جاءت بالقرآن والسنة وأخبار الفتوح، وأخبار المسلمين، ولم يكن تدوين ولا كتابة. فانصرف فريق من العرب إلى حفظ ما سبق وروايته. وتوزعت الحافظات العربية على المعارف الجديدة، والمعارف التي ورثوها عن العصر الجاهلي. وأخذ هذا العصر يختفي رويداً رويداً وراء أستار الماضي، ومات كثير من حفظة الشعر في المغازي، فضاع شيء منه كما يقول عمر بن الخطاب. فلما توطدت الدولة، واطمأن العرب أخذوا يحفلون بالشعر وروايته كما يحفلون برواية شؤون الدين. وازدهر الشعر الإسلامي، ووجد فيه شعراء فطاحل، وظلت الأمة على بداوتها. فكان لكل شاعر إسلامي راوية، وكان هناك رواة يحفظون ما بقي من الشعر الجاهلي في سند يطمثون إليه. فالحطيفة كان راوية زهير وآل زهير، وهذبة بن خشرم راوية الحطيفة، وجميل راوية هذبة بن خشرم، وكثير راوية جميل، والسائب بن حكم السدوسي راوية كثير، ومحمد بن سهل راوية الكميت الأسدي، وصالح بن سليمان راوية ذي الرمة، وذو الرمة كان راوية الراعي، ويعزى علم الكميت الأسدي بلغات العرب وخبرته بأيامها إلى جدتين له أدركتا الجاهلية، فكانتا تصفان له البادية وأمورها وتخبيرانه بأخبار الناس، وتوقفانه على كل شعر أو خبر يشك فيه.

كانت رواية الأدب نشيطة كثيرة كما رأينا، وكان الأئمة لا تزال تحمل الناس على حفظ هذا التراث العربي، ولم يكن لذلك الحفظ يومئذ من مقصد إلا أن الأدب كتاب العرب ومجمع أخبارهم، ومظهر قوميتهم، فكان لا بد من صيانتهم والإبقاء عليه، غير أن القرن الأول لم يكد يشارف نهايته حتى كان للناس في رواية الأدب قصد جديد، وحتى اضطرتهم الحياة الاجتماعية والفكرية إلى رواية كل شيء قام عليه اللسان العربي، دعت إلى هذا القصد حركة التدوين، ووجود البيئات العلمية المتنوعة واشتغالها بالاستنباط واستخراج القياس، وحاجتها إلى الأمثلة والشواهد. وهذا القصد وجد عند النحويين واللغويين، فأقبلوا على أخذ علم العربية من مظانه الكثيرة؛ أخذوه عن الأعراب الذين كانوا يقدمون الحواضر وينزلونها؛ وأخذوه بوادي الحجاز ونجد وتهامة التي كانوا يقيمون بها دهرًا،

ويكتبون بها عن العرب كثيراً؛ كذلك أخذ بعضهم عن بعض؛ الخلف عن السلف، فقد أخذ أبو عبيدة عن أبي سوار الغنوي، وأخذ الأصمعي عن أبي الخطاب البهدي، وأبو عمرو الشيباني عن أبي مسلم العاصي. وقلما نجد نحويًا أو لغويًا إلا خرج إلى البادية، وسمع عن العرب. فالخليل والكسائي وأبو عمرو الشيباني والأصمعي والنضر بن شميل، كل أولئك كانوا يكثررون الخروج إلى البادية، ويشافهون الأعراب، ويكتبون ما يسمعون. ومنهم من كان يمضي من البصرة أو الكوفة إلى مكة ليحج البيت الحرام، فيخترق في طريقه شبه جزيرة العرب، ويمر بالقبائل الفصيحة، ويلتقي بالفصحاء في المواسم. ويروى أن أبا عمرو بن العلاء أخذ عامة أخباره عن أعراب أدركوا الجاهلية، أما أخذ بعض عن بعض، فكان معروفًا شائعًا، فقد جلس الأصمعي إلى أبي عمرو بن العلاء عشر خجج، وأخذ يونس بن حبيب الأدب عن أبي عمرو وأخذ عن يونس أبو عبيدة ومخلف، وابن الأعرابي كان ربيب الفضل الضبي سمع منه الدواوين وصححها. بل كان هناك تبادل في الأخذ بين البصريين والكوفيين، ومنافسة، فقد سمع خلف من حماد، وأبو زيد من الفضل، وأخذ الكسائي عن يونس بن حبيب، وجلس في حلقة الخليل بن أحمد، واختلف الفضل مع الأصمعي بالبصرة، وتناظر الأصمعي وأبو عمرو الشيباني ببغداد، وكان ابن الأعرابي يستنقص أبا عبيدة والأصمعي؛ أما المناظرة بين الكسائي وسيبويه في مجلس يحيى بن خالد فمشهورة. وكل ذلك يشهد بعناية فائقة في جمع اللغة والأدب، وحرص كثير على الصواب، وعلى ما ورد عن العرب في صور الألفاظ والتراكيب، وما كانوا معنيين بذلك لأن اللغة العربية لغة الدين، ولغة الفاتحين، وإنما كانوا معنيين بها من حيث هي لغة لها أصول يجب الوقوف عليها؛ ولها خصائص يجب تدوينها، ولها شعر يجب تحليله، ودراسة أصحابه. وكذلك حصل هؤلاء اللغويون اللغة قبل أن تنضب في البادية، حصلوها وهي ما تزال مزدهرة، يتمثل فيها ما عُرف عن العرب، ورووا الشعر قبل أن يذهب ويضيع، ودونوا كثيراً من ذلك فكانوا أول من جمع العلماء بين الرواية والتدوين؛ كانت أمزجتهم علمية تشرح وتستنبط وتوازن، وكان عصرهم علمياً في كل فرع من الفروع، وكان الشعر الذي ينقدونه جاهلياً وإسلامياً إذا ذكرنا أننا لم نخض بعد في شيء من أشعار المحدثين، وكانت الآراء تتعدد

وتتعارض، فتستدعي إبانةً وحواراً وجدالاً، وكانت حلقات العلم كثيرة تعرض فيها الأسئلة عن الشعر والشعراء. من أجل ذلك كان اللغويون يعدون نقد الشعر صناعة أو ثقافة أو شيئاً قريباً من ذلك، ويعدون أنفسهم أمسّ الناس به هم والبدويين، فأما الأخباريون والنسابون كحماد، فليس لهم أن يتصدوا لذلك لأنهم لا يعرفون النحو ولا يبصرون الكسور، وليست لهم دراية بأبنية الكلام، وكذلك أفادوا النقد الأدبي من ناحيتين: الأولى أنهم جمعوا كل ما قاله الأدباء قبلهم في الشعر والشعراء، وكان لهم الفضل الأكبر في رواية الخصومات التي قامت حول كبار الشعراء، وذكر الحجج التي يوردها أنصار كل شاعر في تفضيله، والناحية الأخرى أن لهم أنفسهم آراء قيمة في النقد، وأحكاماً على الشعراء.

لا نعرض للنقد الذي يتصدى لضبط الشعر، أو تصريف الكلمات، أو تحديد اللفظ الملائم للمعنى الذي يورده الشاعر، ولكننا غمضي سريعاً إلى النقد الفني الذي يتصل بعناصر الجمال في الأدب وهو متنوع فسيح، فقد كانوا كالذين من قبلهم يستحسنون أبياتاً في معنى خاص، أو يستجيدون مطلع قصيدة، أو قصيدة كاملة، أو يوازنون بين شعر وشعر. فابو عمرو بن العلاء يقول: أحسن شعر قيل في الصبر على النوائب قول دُرَيْد بن الصُّمَّة من أبيات:

يُغَار علينا واطرين فُيشتفى بنا إن أصبنا، أو نُغِير على وتر
بذاك قَسَمنا الدهر شطرين قسمة فما ينقضي إلا ونحن على شطر

وكان يستجيد قصيدة المثقب العبدى التي فيها:

فإِما أن تكونَ أخِي بحق فأعرف منك غثي من سَمِيني
وإلا فاطْرُخني واتخذني عدواً أثْقِيكَ وتَقْصِيني

ويقول: لو كان الشعر مثلها لوجب على الناس أن يتعلموه. وسئل محمد ابن سلام أي بيتين عنده أجود: قول جرير:

الستم خير من ركب المطايا وأندى العنالمين بطون راح

أم قول الأخطل:

شُمسُ العداوة حتى يُستقَاذَ لهم وأعظم الناس أحلاماً إذا قدرُوا

فقال : بيت جرير أحلى وأسير، وبيت الأخطل : أجزل وأرزن .

وقد تعمقوا في فهم الشعر وتذوّقه، وفي معرفة معيزات الشعراء تعمقاً لم يهتد إليه أحد من قبل . عرفوا أن جريراً قويُّ الطبع صادق الشعور؛ وأن الأعشى يستعمل أنواعاً كثيرة من الأوزان في شعره؛ وأن شعر النابغة الذبياني قوي الصياغة، شديد الأسر، متماسك؛ وشعر امرئ القيس مليء بالمعاني التي لم يسبقه بها أحد . عرفوا هذا وكثيراً مثله، وعرفوا ضروب الصياغة، وأن منها ما هو سهل رقيق عند جرير، صعب ملتو عند الفرزدق، جزل عند الأخطل؛ وعرفوا ضروب المعاني، وأن منها ما هو فاسد، وما هو فظ، وما هو صائب حكيم لا لغو فيه . ثم هم إلى هذا وقفوا على ما لكل شاعر من خصائص ومعيزات . ولا سيما كبار الشعراء . عرفوا طبقة ملكته الشعرية، وما يحسن من القول، وما يطرق من الأغراض، وما ينظم فيه من أعاريض، وما يستعين به من ألفاظ، وما يجنح إليه من رقة أو جزالة أو حوشيّة، وعرفوا أهمية الإيجاز في المعاني الجزلة، وفي البيت الواحد، وعرفوا مزايا طول النفس في القصائد، وأثر ذلك في غزارة المعاني، واستيفاء الكلام .

والأمثلة على ذلك هي كل ما يورده اللغويون حين يختصمون في مكانة الشعراء . ولكننا نستأنس الآن برأي لشيخ اللغويين وأسبقهم عهداً: أبي عمرو بن العلاء، فهو يقول في ذي الرّمة : إنما شعره نقط عروس تضمحلّ عباقليل، وأبعار ظباء لها شم في أول شمها، ثم تعود إلى أرواح الأبعاد . والنص مختلف . وهو على كل حال يشبه ذي الرمة بنقط العروس التي تذهب بالغسل، وتفتى في أول ظهور؛ وبأبعار الظباء التي لها رائحة مقبولة من أثر النبات الطيب الذي تأكله، ثم لا تلبث أن تزول . يريد أن يقول إن شعره حلوا أول ما نسمعه، فإذا كررت إنشاده ضعف . يريد أنه غير خصب، ولا قوي، ولا عميق الأثر في النفس، وإنما هو كالشيء البراق يعطي دفعة واحدة كل ما قاله رواء .

وهذا التحليل الدقيق للصياغة والأعاريض والشعور والمعاني، وملاءمتها

للحياة الاجتماعية، وإفصاحها عن حاجات العصر؛ كل أولئك كان الأصول التي قامت عليها الخصومات في التفاضل بين الشعراء. وذلك الكلام يدعونا إلى أن نشير إلى ما أسلفنا من أن النقد العربي في جملته ذاتي، يختلف باختلاف الأذواق والأمزجة والثقافة، بل يختلف باختلاف البلدان؛ فالناقد فيه ينبىء عن مزاجه وذوقه وثقافته، ومبلغ تأثره، ونوع هذا التأثير، ولكل ناقد شاعر يؤثره، ولكل بلدة شاعر يؤثره دون عصبية، ولا انحراف. كان الناقد يذكر في الشعر ما طرب له، وانفعل به من شعور أو تشبيه أو فكرة أو صياغة أو عروض يؤثره. كان يعجب بالشعر الذي يرى نفسه مصورة فيه. فقد كان يونس بن جبيب فرزدقياً يؤثر الفرزدق على جرير؛ وكان المفضل الضبي يقدم الفرزدق على جرير مقدمة شديدة؛ وكان أهل الكوفة يؤثرون الأعشى على من في طبقته؛ وأهل الحجاز والبادية يقدمون زهيراً والناطقة؛ وكان علماء البصرة يقدمون امرأ القيس بن حجر؛ وكان أهل المدينة يفضلون النسيب من بين الأغراض. وليس لهذا التفضيل من سر نعرفه إلا الميل وتوافق الطبع. فيونس كان نحوياً يحرص على التراكيب ونظم الكلام؛ وشعر الفرزدق يرضي النحاة بما فيه من تقديم وتأخير ومداخلة، ويمدهم بكثير من الأمثلة والشواهد. وكان المفضل الضبي يميل إلى الشعر الجزل، إلى الغريب من الألفاظ، والتماسك القوي من التراكيب كما تدل عليه المفضليات؛ وليس من شك في أن هذا يتحقق في شعر الفرزدق بالإضافة إلى جرير. أما تفضيل أهل الكوفة الأعشى فلأن شعره يلائم أهواءهم ومزاجهم الرقيق؛ فالتحضر في شعر الأعشى أكثر منه في شعر أصحابه، والأغراض التي خاض فيها تتصل كثيراً باللهو، وعبارته لينة، وبحوره موسيقية وكل هذا كان من طبع الكوفيين؛ فقد كانوا على كتب من مواطن حضارات قديمة؛ وكثير منهم كان عابثاً ماجناً يرى في شعر الأعشى لذته ومُتَعَتِهِ. وليس من الصعب أن نعلل تفضيل أهل البادية زهيراً أو ذا الرمة؛ فزهير لم ير غير البادية، ولم يتقلب في البلاد تقلب الأعشى، فأصبح في الصباغة وفي المعاني، وفي الأغراض الشعرية، وفي الحركة الذهنية شاعراً بدوياً محضاً يرضي أهل البادية. والأمر كذلك في ذي الرمة؛ فهو من الإسلاميين المحافظين، من الذي احتدوا النهج الجاهلي في أخص صفاته في الديباجة، وفي الأغراض، وفي الألفاظ، وفي المعاني؛ بل ليس له باع في الأغراض التي قويت في

الإسلام، كالهجاء. وأكبر الظن أن الذي حمل علماء البصرة على تفضيل امرئ القيس معانيه التي انفرد بها، وأن الذي حمل أهل المدينة على إثارة النسيب ذبوع الغناء بها وحاجة المغنين إلى الأصوات.

كان النقد عند اللغويين يقوم على المزاج والاستعداد والثقافة، وكانت الخصومة في الشعر وفي الشعراء حادة لا تلقي القول إلقاء، بل تدعمه بالدليل. ومن هنا عمق البحث في خصائص الشعراء، وعمق البحث في ضروب القول؛ ومن هنا كانت الأحزاب والشيع لكل شاعر، وكان الجدل فيه. لقد قلنا: إن هؤلاء اللغويين الفضل الأكبر في جمع الحجج التي أدلى بها أنصار كل شاعر في تقديمه. وبهذه الحجج صار للنقد أسس قائمة، وأصبح على جانب مرضي من التحديد.

فليس من شك في أن ذاتية النقد تدعو أحياناً إلى الاضطراب ولا سيما في الفنون، فالملول والثقافات والأمزجة مختلفة. وكل هذا يدعو إلى الاختلاف في تقدير الشعر، والاختلاف في منزلة الشاعر الواحد. وطبعي جداً ألا نجد إجماعاً على أكبر عنصر، أو أجود صياغة، أو أمتع شيء في الأدب. وطبعي جداً ألا نعرف أشعر الناس كما لا نعرف أشجع الناس ما دمنا ندع ذلك إلى الذوق الفردي، إلى الذوق الذي يتفاوت بين ناقد وآخر. وبين ناقد ونفسه في عهدين بعيدين. وقد رأينا أمثلة كثيرة في الماضي لاختلاف وجوه النظر في المذاهب الأدبية، وفي الشعراء ومصادق قول ذلك يونس بن حبيب: «ما شهدت مجلساً قط ذكر فيه الفرزدق وجريز، فاجتمع أهل ذلك المجلس على أحدهما» وذلك أنهم كما يقول صاحب الأغاني طبقتان: فأما من كان يميل إلى جزالة الشعر، وفخامته وشدة أسره، فيقدم الفرزدق: وأما من كان يميل إلى أشعار المطبوعين، وإلى الكلام السمع السهل الغزل فيقدم جريزاً.

ذاتية النقد قد تدعو إلى الاضطراب كما قلنا. ولكن الذي كان بين اللغويين من التعصب والاحتجاج أنجى النقد من هذا الاضطراب. ذلك أن في الأدب عناصر جديده ترضاه كل النفوس، وتستسيغها كل الأمزجة. وإن كانت لا تؤثرها. في الأدب أمور عدة يجب أن تتحقق في الشعر لا في كل شعر، ويجب أن

نعدّها من الأمور الجيدة فيه . في المعاني والصياغة والأعاريض والنغم والشعور والنفس عناصر جيدة ، متى وجد بعضها في شعر كان جيداً وكان صاحبه سابقاً . ولن يجتمع بعضها مع بعض أحياناً ، فالسهولة جودة ، والجزالة جودة ، ولا يجتمعان في صياغة واحدة . وهذه العناصر يقع الإجماع على جودتها ، وإن لم يقع على أنها أفضل ، من أجل ذلك يوجد ذوق أدبي عام . ويوجد بين جماعة يعينهم إجماع على شعر أو شاعر ، وبين النقاد الجادين إجماع على شعراء يوضعون في منزلة خاصه ، لماذا؟ لأنهم يحققون ما نلشعر الجيد من عناصر ، وعلى هذا الذوق الأدبي تقدم مقاييس الأدب ، وبه يعتصم من الشذوذ . وهذا الذوق الأدبي العام يترأى في أمور كثيرة ، منها حب العرب للإيجاز فحماد الراوية كان يقدم النابغة الذبياني لأن الإنسان يكفي بالبيت الواحد من شعره ، بل بنصف البيت ، بل بربعه . والإيجاز يظهر في أداء المعاني الجزئية بألفاظ قليلة ، وعدم توقف الأبيات الشعرية بعضها على بعضها في إتمام المعنى أو في الإعراب . يراد بالإيجاز أداء المعنى من أقصر طريق ، والافصاح عنه متحدداً متميزاً عما سواه . وليس يراد به عدم تسلسل الأفكار ، وليس ينقض طول النفس في القصائد . وإنما يراد به أن تستقل المعاني الجزئية استقلالاً لا يخضعها إخضاعاً ملحاً لما حولها ، كأن يكون أن واسمها في بيت والخبر في الذي يليه . ومن هنا كان تفضيل الأبيات السائرة ، وكان تفضيل زهير بن أبي سلمى . وقد يكون في اللعوين والرواة ما ليس بعربي الأصل ولكنهم جميعاً نشأوا نشأة عربية ، وأخذ بعضهم عن بعض فمالوا جميعاً الى الإيجاز الذي يعزوه بعض الباحثين اليوم إلى طبيعة الشعوب السامية .

وكان الذوق العربي العام يؤثر سهولة الألفاظ ، ولذلك كان جرير أشعر عامةً والفرزدق أشعر خاصةً . فقد كانت لغة جرير هي اللغة السهلة التي يتكلمها ويفهمها أكثر الناس . فأما الفرزدق والأخطل فلغتهما يؤثرها العلماء . أما الأغراض التي كان الذوق العام يفضلها على غيرها فأربعة : النسيب ، والفخر ، والمديح والهجاء ، يؤثرونها لأن لها وثيقة بحياة الشعور والاجتماع . فالنسيب لشيوع الغناء وكثرة المغنين ، وانتقائهم أحسن الشعر تصويراً للجوانح ، وإبانة عن نوازع الفؤاد ، ووصفاً لما يكاد المحبون من صباة وحرقة . والأغراض الثلاثة الأخرى هي صور الحياة الاجتماعية عند العرب بما فيها من عصبية ونضال واكتساب معاش . وكان

الشعر عندهم تصوير حياتهم الروحية والاجتماعية، فما صورها من الأغراض كان أفضل، ومن أحسن تصويرها كان أشعر. وكذلك تلتقي الأذواق أحياناً مهما اختلفت، وكذلك يصح علمياً أن يوجد في النقد الأدبي ذوق عام يقوم على تحليل الأدب، وعلى التقارب في النشأة، وعلى وحدة الجنس. لقد رأينا أن الاسلاميين أحسوا بفطرتهم أن جريراً والفرزدق والأخطل أشعر شعراء عصرهم، وأن الثلاثة ملأوا العصر أو شغلوا أهله، وصوروا جميع نزعاته. أجمع الاسلاميون على ذلك ما لم يشذ منهم أحد، ولم يضيف منهم أحد إلى الثلاثة رابعاً. فلما جاء اللغويون أقروا ذلك، وشرحوه وخاضوا في خصائص كل واحد من الثلاثة، وفي المميزات التي جعلته في الطبقة الأولى ولم يدر بخلد الاسلاميين أن يجعلوا الشعراء طبقات، ولم يدر ذلك أيضاً بخلد اللغويين؛ وكل ما في الأمر أن الأدباء أحسوا أن هؤلاء طبقة، وأن اللغويين انتهى البحث بهم إلى أنهم طبقة لا يدانيهم أحد.. وكذلك عرفت الأصول التي قامت عليها الطبقة الأولى، وعرفت تبعاً لها أصول المفاضلة بين الشعراء حتى إذا جاء رجل كأبن سلام انتفع بذلك وتوسع فيه.

كان اللغويون يريدون الحق والتاريخ، وكانوا نزيهين في البحث، بريئين من الهوى، فانتبهوا في اطمئنان إلى الطبقة الأولى من الاسلاميين دون أن يكون ذلك مجازاة منهم للذين سبقوهم، بل عن إيمان وعقيدة، وبعد بحث وتمحيص، وتكلموا كثيراً في غير الطبقة الأولى من هؤلاء. وإذا عرفوا الطبقة الأولى في الاسلاميين فحريّ بهم أن يعرفوا الطبقة الأولى في الجاهليين، وحرّريّ بهم كذلك أن يدرسوا الجاهليين على طريقتهم التحليلية. فانكبوا على ذلك، ولم يتركوا شاعراً من مشهوري الجاهليين إلا رأوا فيه رأياً، وقالوا فيه شيئاً، ولم يتركوا ضرباً من فنون الشعر إلا نقدوه وقدروه ونوّهوا بما فيه من جيد ورديء. يقول أبو عمرو بن العلاء: عدي بن زيد في الشعراء بمنزلة سهيل في النجوم يعارضها ولا يحري مجاريها. وقال فيه الأصمعي: إنه كان لا يحسن أن ينعت الخيل. وكان الأصمعي يقول: زهير والخطيئة وأشباهما عبيد الشعر لأنهم نقّحوه، ولم يذهبوا به مذهب المطبوعين. وقال أبو عبيدة: طُفيل الفَنوي والنابغة الجعدي وأبو ذؤاد الأيادي أعلم العرب بالخيّل، وأوصفهم لها. عرف أبو عبيدة والأصمعي أن هؤلاء الثلاثة أحسن من قال في غرض بعينه، هو وصف الخيل، وعرف يونس أن امرئ،

القيس، وعبيد بن الأبرص، وأوس بن حَجَر، وعبدُ بني الحسحاس وذا الرُّمة كانوا يحسنون وصف المطر، فما عرف الأصمعي من اختصَّ بغرض فأجاده، فقال: ذهب أمية بن أبي الصُّلت بعامة ذكر الآخرة، وعترة العبيسي بعامة ذكر الحرب، وعمر بن أبي ربيعة بعامة ذكر الشباب. ووازنوا بين الشعراء فقال أبو عمرو بن العلاء في أوس بن حَجَر: إنه كان فعل مُضر، حتى نشأ النابغة وزهير فأخملاه؛ ووازن أبو عمرو أيضاً بين شاعرين من عامر بن صَعَصعة، فقال: خدّاش بن زهير أشعر في عظم الشعر يعني نفس الشعر من لبيد، إنما كان لبيد صاحب صفات. كذلك خاضوا في المقلين وفي المكثرين من الشعراء، فأشعر المقلين عند أبي عبيدة ثلاثة: المتلمس والمسبّب بن عَلس، والحصين بن الحمام المري. فأما المكثرون فقد قالوا فيهم كثيراً، ووازنوا بين المكثرين من الاسلاميين. وكان اللغويون يصوِّرون لأذهانهم كل عصر على حدة، فيعرفون شعره ورجاله وما فيه من ظواهر؛ وكانت دراسة العصر الاسلامي فيما يظهر أسبق عندهم لأنه أقرب اليهم، ولأن منهم من عاش عهد إبان الاسلاميين. وعلى كل حال فقد حرصوا على ان يعرفوا المتقدمين من شعراء الجاهلية، ومن عساهم أن يكونوا فيهم بمنزلة الثلاثة الاسلاميين، وعرفوا ذلك دون جهد. فلما تبين لهم من لهم في الجاهلية منزلة ضخمة ومكان رفيع، جعلوا يقارنون بينهم وبين الاسلاميين في بعض النواحي الأدبية. ومن أهم ما عرف من ذلك ما نظر اليه أبو عمرو بن العلاء من أن جريراً يشبه الأعشى، والفرزدق يشبه زهيراً، والأخطل يشبه النابغة وهذا التشابه في الصياغة بالضرورة، وفي الأغراض، وفي الطبع، وأبو عمرو بن العلاء شيخ من تذكّر من اللغويين، وهو أسنهم وأسبقهم، وإن امتدت به الحياة الى منتصف القرن الثاني، فهل لنا أن نستنبط من ذلك أن اللغويين اهتموا من زمن ميكر الى فطاحل الجاهليين وأغزروهم شعراً؟ ليس ذلك ببعيد. وليس ببعيد عمل قوم يروون الشعر جميعاً أن يصفوهم ويميزوا بينهم تمييزاً دقيقاً. وجرى اللغويون جميعاً على أسبقية الثلاثة الذين ذكرناهم. وأضافوا اليهم أستاذ الشعراء غير مدافع، امرأ القيس. وكذلك أدت رواية الشعر، وأدت الموازنة بين الشعراء الى معرفة الطبقة الأولى في كل عصر.

ومهم جداً أن نعرف كيف انتهى اللغويون الى ان يقرروا أن امرأ القيس

والنابغة وزهيراً والأعشى أشعر الجاهليين، وأن جريراً والفرزدق والأخطل أشعر
الاسلاميين. على أي أساس اعتمدوا في ذلك، وعلى أية الأصول والقواعد؟ لقد
عرفنا أن الاسلاميين أدركوا بفطرتهم أن الثلاثة أشعرهم. وأن اللغويين خاضوا في
كل واحد من الأربعة الجاهليين، وعرفوا خصائصه، وتحروا ما عسى أن يكون بين
إسلامي وجاهلي من وجوه الشبه، وهدتهم هذه المعرفة الفسيحة إلى شرح ذوق
الاسلاميين في تفضيل الثلاثة، وإلى الوصول إلى أن المتقدمين من الجاهلية هم
الأربعة الذين ذكرناهم، وأنهم وحدهم طبقة. وهذا التفضيل يقوم على دعمتين
اثنتين لا بد منهما ليوضع الشاعر في الطبقة الأولى جاهلية أو إسلامية:

(١) الدعامة الأولى هي: كثرة إنتاج الشاعر، وغزارة شعره، إما لأنه قلب
في ضروب الشعر، متنوع الأغراض فيه، كثير الينابيع كجرير والأعشى؛ وإما لأن
تلك الكثرة ترجع على الأخص إلى طول النفس وطول القصائد، وإن قلت
الأغراض، كالأخطل؛ فكلا الأمرين يكثر من تراث الشاعر، وثروته الأدبية،
وكلا الأمرين قد يتاح للشاعر، فيكون كثير الأغراض، طويل النفس.

(٢) والدعامة الأخرى هي: جودة هذا الشعر الغزير: جودته من حيث
عناصر الشعر، ومن حيث الخصائص التي تستجدها الأذواق في صياغته ومعانيه.
والأحاديث التي قيلت في الشعراء المتقدمين جاهليين وإسلاميين تؤيد كلها هذا
المقياس، وتدلل على أنه الأصل الذي يقوم عليه إنزال الشعراء منازلهم، ووضع كل
في مستوى خاص. وقد روى لنا أبو عبيدة كثيراً من هذه الحجج التي أيد بها النقاد
آراءهم في جعل ذكرنا طبقة أولى في الشعراء وهي كلها تستند إلى هذا الأساس.

فكثرة فنون الشعر عند أنصار جرير من أسباب تقديمه على صاحبيه،
وبالأولى على غيرهم. ويروي يونس بن حبيب أن العلماء الذين ماثوا الشعر
وطرقوه، ووضعوا أبيته أجمعوا على تقديم الأخطل على جرير والفرزدق؛ لأنه أكثر
عدد طوال جياذ ليس فيها سقط ولا فحش. وعدّ أبو عبيدة للأخطل عشراً طوالاً
جياذاً، وعشراً ليست بدونها. فالدعامة الأولى تؤخذ ضمناً من طول القصائد،
والدعامة الأخرى مذكورة بالنص.

ومما يدل على أن المقياس في التفاضل بين الشعراء إنما هو كثرة الشعر وجودته، قول أبي عبيدة: الأعشى هو رابع الشعراء المتقدمين، وهو يُقدَّم على طرفه لأنه أكثر عدد طوال جياذ، وأوصف للخمير والخمر، وأمدح وأهجى. فجودة شعر الأعشى، وتصرفه في فنون الشعر من مديح وهجاء ووصف هما السرُّ في تقديمه على طرفه الذي جاد شعره ولكنه كان قليلاً.

كذلك هناك دليل عملي على أن هذا المقياس هو الذي جرى عليه العلماء الذين توسعوا في جعل الشعراء طبقات. فابن سلام جعله دعامة كتابه طبقات الشعراء فابن سلام معاصر وصاحب الكثير من اللغويين الذي ذكرناهم. نزيد على ذلك أنه المقياس الذين أقيمت عليه طبقات الشعراء المحدثين، والمقياس الذي أقام عليه الأمدي موازنته بين أبي تمام والبحري، والمقياس الذي يلائم طبيعة الأشياء، وتقوم عليه المفاضلة بين الشعراء في كل الآداب. وجودة الشعر وكثرته مقياس حسن في النقد الأدبي لتقدير مكانة الشعراء.

والحق أن ليس للأربعة الجاهليين خامس يماثلهم حتى يوضع بينهم: فطرفة مثلاً صادق الشعور، قوي المعاني، مطرد النفس، حسن الصياغة؛ ولكن ثروته الأدبية من القلة بحيث لا تشفع لنا قد أن يضعه في طبقة الأعشى وزهير. والأمر بالمثل في السماخ بن ضرار، وعلقمة الفحل، وأوس بن حَجَر. فقد يكون لشاعر من هؤلاء متانة في صياغة أو إصابة في تشبيه، أو سبق إلى معنى، أو تبرز في فن من فنون الشعر، ثم هو بعد ذلك مُفحم قليل. والأمر بالمثل البعث والقطامي وذي الرمة والكميت الأسدي، فليس أحد منهم يُدأ للفرزدق وجريير. نعم إن محمد بن سلام الجُمحي جعل الراعي من رجال الطبقة الأولى في الإسلاميين، ولكن رأيه هذا لم ينتشر ولم يقبله أحد، كما لم ينتشر قول ابن أبي اسحاق الحضرمي من قبل في أن أشعر أهل الجاهلية رَفُش وأشعر أهل الإسلام كثير.

ومما يزيد هذا المقياس دقةً واطراداً أن اللغويين قاربوا بين رجال الطبقة الأولى في العصرين. فجريير كالأعشى، والفرزدق كزهير، والأخطل كالنابغة. فاما تفضيل شاعر بعينه فيرجع إلى ذوق الناقد، وما يميل إليه من عناصر الشعر كما أسلفنا.

ولقد يجب علينا أن نقف عند أمر لا يصح أن نهمله في التفاضل بين الشعراء، وفي إنزالهم منازلهم على المقياس الذي ذكرناه. ذلك أننا نلاحظ أن هؤلاء اللغويين والنحويين يؤثرون الأخطل على صاحبيه، فأبو عمرو بن العلاء يفضل، وأبو عبيدة يقول: شعراء الإسلام الأخطل، ثم جرير، ثم الفرزدق، ويونس بن حبيب يجيب من سألته أي الثلاثة أشعر بأن العلماء أجمعوا على الأخطل، ويريد بالعلماء متقدمي النحاة واللغويين الذين طرّقوا الكلام ووضعوا أبنيته كابن أبي اسحاق الحضرمي، وعيسى بن عمر، وعنبسة الفيل. فكيف اتفقت العلماء على تفضيل الأخطل؟ كيف اتفق لجماعة يدرسون الشعر، ويعرفون أبنيته، ويعتزون بملكته العلمية في التحليل والموازنة أن يجتمعوا على الأخطل؟ ألصحة شعره كما يقول أبو عمرو بن العلاء؟ الشدة تهذيبه للشعر وخلوّ كلامه من السقط كما يروي يونس عن العلماء؟ لأن الأخطل أشبه الثلاثة بالجاهلية في المنزع، وفي الجزالة، وفي قوة الأسر مع ابتعاده عن لغة الشعب السهلة التي لجرير، ولغة المعازلة الصمبة التي للفرزدق؟ قد يكون.

على أن الحيرة ليست في هذا الذي قررناه، وليست في أن يقدّم جماعة شاعراً على أضرابه، وإنما الحيرة في أن جماعة أخرى تنال من مكانة المقدم وتضع منه، وتهوي به إلى درجة أدنى من درجة صاحبيه. يقول بشار بن برد وقد سئل أي الثلاثة الإسلاميين أشعر؟ «لم يكن الأخطل مثلها، ولكن ربيعة تعصبت له وأفرطت فيه». ويقول صاحب الأغاني: واختلفوا بعد اجتماعهم على تقديم هذه الطبقة في أيهم أحق بالتقديم على سائرهما؛ فأما قدماء أهل العلم والرواة، فلم يسووا بينهما وبين الأخطل لأنه لم يلحق شأوهما في الشعر ولا له مثل ما لهما من فنونه، ولا تصرف كتصرفهما في سائره. فأما بشار فهو على علمه وقوة طبعه شاعر؛ ولكن من هم قدماء أهل العلم الذين يابون على الأخطل أن يكون في الطبقة الأولى؟ وكما أن في منزلة الأخطل خلافاً، فكذلك في منزلة الأعشى خلاف يرويه أيضاً صاحب الأغاني حين يقول في زهير: «وهو أحد الثلاثة المقدمين على سائر الشعراء، وإنما اختلف في تقديم أحد الثلاثة على صاحبيه. فأما الثلاثة فلا اختلاف فيهم وهم: امرؤ القيس، وزهير، والنابعة الذبياني. وعلى هذا فالطبقة الجاهلية الأولى ثلاثة لا أربعة، والإسلامية الأولى اثنان لا ثلاثة، ويكون الأمر في

الأعشى والأخطل ووضعها بإزاء أصحابها شبه إجماع لا إجماع».

لقد رأينا ضرورياً من النقد عند هؤلاء اللغويين والنحويين. رأينا نقداً يتصل بضبط الشعر ومعرفة بنية الكلمات. ونقداً يتصل بالنحو والإعراب. وآخر يتصل بفنون من الترياق والأعاريض. ورابعاً فنياً يمس عناصر الجمال في الأدب ومكان الروعة فيه. وهذا النقد الفني ذاتي كما رأينا، يتأثر بميل الناقد وذوقه ومزاجه وثقافته، ويختلف باختلاف الناقدين. وهناك نقد آخر ولكنه غير ذاتي؛ نقد لا يتصل بصياغة الشعر نصاً، ولا بتحليل عناصره؛ نقد لا يقوم على الذوق بل على الفكر والاستقراء؛ ولا يعتمد أصول مُقدَّرة كالتي دونها العلماء في النحو العروض، وإنما يعتمد على الفكر والتحليل وتعليل ظواهر الأشياء.

هناك نوع من النقد لا يتصل بالجودة والرداءة، ولا يخوض في الموازنة بين الشعراء؛ وإنما هو نقد يتصل بالشعر من حيث صلتُه بقالله، أو بيئته التي نبت فيها، ومن حيث العوامل المختلفة التي تؤثر في الأدب فتتوَّع فيه وتحدث في فنونه نماذج وصوراً كثيرة.

كثيراً ما كان اللغويون يأخذون اللغة والأدب عن البادية كما عرفنا. وقد كانوا يحسون أن مهمتهم تاريخية، وأنهم يروون ما يروون ليدونوا اللغة والأدب وليتركوا للخلف كل ما للعرب من تراث أدبي، يروون الأدب واللغة للاستشهاد والاستنباط ومد القياس، وتوضيح العلل. فدعاهم ذلك إلى دراسة البيئات العربية المختلفة، ومعرفة أفصحها وفصيحتها، وما شاب بعضها مما يتخرج عنه اللغويون؛ وما عسى أن يكون قد خالط بعضها من فساد. درسوا هذه البيئات ودرسوا الشعر الذي نبت فيها، وهدتهم تلك الدراسة إلى أن يعللوا كثيراً من الظواهر في الشعر العربي، وإلى أن يفرقوا بين الشعراء من وجهة الروح العربية الصافية أو القويمة، ومن جهة صحة الاستشهاد بأشعارهم أو عدمها. يروي ابن الأعرابي عن يونس أنه قال وقد جرى ذكر ابن قيس الرُّقَّيات: «ليس بفصيح ولا ثقة، شغل نفسه بالشرب بتكرير».

والعرب لا تروي شعر غدي بن زيد لأن ألفاظه ليست بنجدية. ويقول الأصمعي فيه وفي أبي دؤاد الأيادي مثل ذلك.

وكذلك نرى أن العرب أحسوا أثر البيئة في الشعر. حقيقة أنهم لم يحسوا ذلك الأثر في طبيعة الشعر نفسها وفي مذاهبه وفنونه بقدر ما أحسوه في شكله وبنيته وصلاحيته لأن يعتمدوا عليه في تصحيح معنى أو تصريف مادة. ولكنهم على كل حال فهموا أن إقامة ابن قيس الرقيات بتكريرت أضرت بفصاحته الحجازية؛ وإن من شأن شاعر كعدي بن زيد أن يتأثر بمن حوله من الاخلاط؛ يتأثر بالبيئة الحاضرة التي هو فيها، فينال ذلك من ملكته في الشعر، ومن فصاحته في اللغة.

والنقاد هنا لا يتعرضون لجودة الشعر أو رداءته، ولا يتأثرون بأذواقهم؛ وإنما يقررون صلات بين الشعر وبين صاحبه، أو بينه وبين بيئته. وهذا يسمى النقد الموضوعي، لأنه خارج عن نفسية الناقد، ومتصل بالمشاهدة والفكر والتعليل.

ولهذا النقد الموضوعي صور أخرى غير اتصال الأدب بالبيئة التي وجد فيها، كالذي لحظه الأصمعي في شعر حسان وأنه في الإسلام أضعف منه في الجاهلية؛ لأن الشعر قائم على الأهواء والشر، فإذا دخل في الخير ضعف. وكان الشعر في رأي الأصمعي صدى للحياة الاجتماعية؛ والحياة الاجتماعية قبل الإسلام كانت نكدية، كانت ملأى بالمنازعات والمفاخرات والعصبية والحروب، وكل تلك دوافع للشعر، وكل تلك تحث عليه، وتزيده حماسة وقوة والتهابا. أما الإسلام فخير، يحث على الفضيلة أو على المودة، وعلى السلم والإخاء، وفي تلك الحياة لا يجد الشعر منها غزيراً. وهنا يحرص الأصمعي الحرص كله على تدعيم الصلة بين شعر حسان وبين الحياة الاجتماعية في عهده دون أن يعمد إلى تحليل هذا الشعر من ناحية الجمال الفني، وهنا ليس للأصمعي ذوق خاص ولا ذاتية، وإنما هو معلن لظاهرة في شعر حسان.

وما كان كل هم اللغويين والنحويين مُنصباً على نقد الشعر من حيث ضبطه أو بنيته، أو أعاريضه وقوافيه، أو إعرابه، أو فساد معناه، أو جماله الفني، أو صلته ببيئة صاحبه، وحالته الاجتماعية، بل كان جزء غير يسير من نقدهم موجهاً إلى نقد الشعر من ناحية التاريخ الأدبي، وصحة نسبته لقائله أو بطلان تلك النسبة. كان هناك نوع من النقد لا أدري كيف أسميه، يعني بالشعر من ناحية الرواية وصحة الإسناد للشاعر الذي يضاف إليه.

فلقد شاع الافتعال في الشعر كما شاع في الحديث، ووجد من الناس من وضع أشعاراً أضافها إلى جاهليين، كما وجد من الناس من وضع أحاديث أضافها إلى رسول الله ﷺ، فقد وجدت أسباب حملت حملة الشعر ورواته على أن يتزيدوا، ويعزوا إلى قبيلة ما ليس لها، وإلى شاعر ما لم يصدر عنه. من هذه الأسباب العصبية ورغبة بعض القبائل في الإكثار من أشعارها، ومنها التنافس في وضع قواعد العلوم، وحاجة العلماء إلى الشواهد. ومنها طمع الرواة في هبات الخلفاء والولاء، وعدم تحرج بعضهم من أن يقف عندما يعلم. ومنها وضع الشعر وإضافته إلى قوم سُخرية منهم وتشفيًا.

لقد قلنا إن الكذب في الرواية والتزويد فيها لم يكن من صفات جميع الرواة واللغويين. وإذا كان منهم من كان متزيداً كاذباً فقد كان أكثرهم من الثقات الأمناء. وأشهر من عرف بصنع الشعر رجلاً: خلف الأحمر من البصريين، وحماد الراوية من الكوفيين؛ يجيء بعدهما أبو عمرو بن العلاء في شيء يسير جداً. وهؤلاء أفصحوا عن أنفسهم وأفصحت عنهم الحوادث، وعرف العلماء ما كان يقع منهم من الوضع والانتحال. وقد وضع خلف على عبد القيس شعراً مصنوعاً عبثاً بهم وسخرية، ثم بينه بعد ذلك. وقد أخبر عن نفسه أنه وضع على النابغة قصيدته التي يقول فيها:

خيلاً، صيباً، وخيل غير صائمةٍ تحت القَتام، وأخرى تَعْلُك اللُّجُما
وقد حدّث أبو عمرو بن العلاء أنه وضع على الأعشى قوله:

وأنكرتني، وما كان الذي نكّرت
من الحوادثِ إلا الشَّيب والصُّلعا

أما حماد فكان حاله في الوضع غير خاف على معاصريه؛ وقصته مع المهدي في عيساباذ مشهورة، وفيها أبطل المهدي روايته لزيادته في أشعار زهير ما ليس منها. ويحدثنا ابن الأعرابي أنه سمع المفضل الضبي يقول: «قد سُلط على الشعر من حماد الراوية ما أفسده فلا يصلح أبداً». ويقول يونس بن حبيب: «العجب لمن

يأخذ عن حماد، وكان يكذب ويلحن ويكسر». ومن قبله لحظ بلال بن أبي بُردة أن حماداً يقول الشعر وينسبه إلى الشعراء.

هذه الظاهرة الأدبية حملت الرواة واللغويين على شرحها، والقضاء عليها؛ فبحثوا في السند وفي المتن مجارين في ذلك رجال الحديث. بحثوا في كثير من خلق الراوي وحياته، وبحثوا في كثير من القصائد ومبلغ صحة نسبتها لمن تنسب إليهم. فأحياناً كانوا يرفضون قبول الشعر لأن التاريخ الأدبي لا يثبت كما رفض بلال بن أبي بردة ما عزاه حماد إلى الخطيئة في مدح أبي موسى الأشعري. وأحياناً كانوا يرفضونه لأن كثرة مدارستهم للشعر، وعلمهم بمذهب الشاعر وطريقه وروحه تهديهم إلى ما يوضع عليه. ويقولون في خلف: إنه كان أفرس الناس ببيت الشعر، وأصدق لساناً. وهذه الفراسة إما أن تكون في تقدير الشعر جودة وحسنًا، وإما أن تكون في معرفة روح صاحبه من خلاله. قال خلاد بن يزيد الباهلي لخلف: بأي شيء ترد هذه الأشعار التي تُروى؟ قال له: هل تعلم أنت منها ما أنه مصنوع لا خير فيه؟ قال: نعم. قال: فلا تنكر أن يعرفوا من ذلك ما لا تعرفه أنت.

وكذلك نرى أن اللغويين انصرفوا فيما انصرفوا إليه إلى نقد الشعر من حيث صدوره عن قائله أو افتعاله. وهذا النقد يحتاج إلى مران طويل، وإلى دراسة فسيحة حتى يعرف الناقد نفس كل شاعر فيرجع كلامه إليه، ويرد ما لا يلائم ذلك النفس. وذلك ممكن وإن يكن بعد جهد، والمرء متى ألف شعر شاعر أمكنه أن يحس نفسه في أشعار له أخرى لم يقرأها من قبل. ثم هذا النقد يعتمد بعد ذلك على دراسة الأحوال التي انبعث فيها الشعر عن الذين ينسب إليهم، وعلى دراسة تاريخ حياة الشاعر الذي قال الشعر، أو حياة من مدح به أو هجى، وعلى دراسة النفسية العربية، والأحوال الخاصة بكل قبيلة، وأخيراً يقوم هذا النقد على دراسة الرواة ومبلغ الثقة فيهم.

ماذا نسمي هذا النقد؟ إنه ليس ذاتياً من غير شك، وليس فنياً من النوع الذي يتصدى لتقدير الشعر ووزنه. وعلى كل حال فهو أقرب إلى النقد الموضوعي، أو إلى النقد التاريخي منه إلى أي نوع آخر.

وظاهر جداً من هذا الباب أن النقد الأدبي توطد واستقر في عهد الطبقات

الأولى من اللغويين، وتشعبت بحوثه، وتنوعت، وعرفت له مقاييس وأصول. وظاهر جداً أنه ليس نقد السليقة والفطرة، بل نقد المدارس الكثيرة التي تبني على العلم، وإن هؤلاء اللغويين كانوا يفلقون العربية تفليقاً، وأنهم وقفوا وقوفاً تاماً على خصائص الشعر العربي، وعلى ما طرأ على الشعر العربي إلى أواخر العصر الإسلامي، وإلى أن انتهت بهم الحياة. بلى لم يفتهم فهم حقيقة الأدب، وأنه تصوير لحبايا النفس ولواعيجها، وإن تلك مهمته، وإن تلك المهمة حرة طليقة لا تنقيد بأوضاع. عرفوا أن مهمة الأدب هي الإفصاح عن النفس الحساسة، فيجب أن يكون موضوعه روحياً سامياً، ويجب أن يصور ناحية من نواحي الإنسان. وما التكسب بالشعر إذن؟ وما المديح؟ ذلك إفساد للشعر وانحراف به عن غايته، وذلك ما عابه أبو عمرو بن العلاء على النابغة، وعابه غير أبي عمرو على الأعشى، وكما فطنوا إلى أن مهمة الأدب روحية لا مادية، فطنوا إلى أنه يجب أن يصور تلك الروح من غير أن يتأثر بما في الجماعات من قيود. فطنوا إلى أنه لا صلة بين الأدب والأخلاق، وسنسبع القول في ذلك في باب خاص^(١).

وإذ أن محمد بن سلام الجُمحي نحوي، ولغوي، وراوية، وعالم بالشعر، ومعاصر لكثير مما ذكرنا، وأخذ عنهم، وإذ أنه سبق العلماء إلى التأليف في النقد الأدبي، رأينا أن نذكر كلمة عنه وعن كتابه طبقات الشعراء.

(١) كان المؤلف معتمداً كتابة هذا الموضوع - النقد والأخلاق - في الفصل الحادي عشر من كتابه ولكن المنية عاجلته دون كتابته، رحمه الله.

الباب الرابع

محمد بن سَلَام الجُمَحِي وكتابه طبقات الشعراء

محمد بن سَلَام الجُمَحِي من علماء أواخر القرن الثاني من الهجرة؛ وأوائل الثالث. أحد الأخباريين والرواة، كما قال فيه صاحب الفهرست، ومن جملة أهل الأدب كما قال فيه الأنباري صاحب كتاب نزهة الألباء في طبقات الأدباء، ونحوي أخذ النحو عن حماد بن سلمة، ولغوي عده الزبيدي الأندلسي صاحب طبقات النحويين واللغويين في الطبقة الخامسة من اللغويين البصريين. وهو يعد أحد كبار نقدة الشعر والنفاذ فيه؛ أَلَف كتاباً أو كتابين في طبقات الشعراء.

ومات ابن سلام سنة ٢٣١ هـ أو في السنة التي تليها، ومات أستاذه حماد بن سلمة سنة ٢٦٩ هـ في خلافة المهدي بن المنصور، فحياته العلمية إذن بين هذين. والذين أسلفنا من اللغويين قد امتدت بكثير منهم الحياة إلى أواخر القرن الثاني، أو إلى سنوات في الثالث؛ فقد صحبهم ابن سَلَام، وخالطهم وشاركهم في أحكام كثيرة من التي أوردناها، وأخذ عنهم، وروى كثيراً من آرائهم ونظراتهم في الشعر والشعراء. كان ابن سَلَام بضرياً؛ فعرف يونس وخلفاً وأبا عبيدة والأصمعي، ورأى المفضل الضبي حين قدم هذا إلى البصرة عرف كل هؤلاء معرفة علمية وترّب في بيتهم، وعلى أذواقهم، وخاض في كل ما خاضوا فيه من المسائل الأدبية التي نوهنا بها. وما من رأي أو فكرة أو نظرة في النقد يومئذٍ إلا أخذ ابن سَلَام بنصيبه من المشاركة فيها، وبنصيب من بحثها، وتقدير ما فيها من خطأ أو صواب. لقد رأينا اللغويين تكلموا كثيراً في جمال الشعر الفني، وفي مذاهب الشعراء، وفي منازل بعض منهم، وفي الأشعار التي تسند إلى غير قائلها، وفي النظر إلى الأدب نظرات متصلة ببيئته، وصاحبه أو الحالة الاجتماعية التي نشأ

فيها. وابن سلام خاض في ذلك كله، وتعرض لكثير من الشعر والشعراء بالنقد والحكم. وإذن لماذا نخصّه بالقول؟ وإذا كان شأنه شأن أي لغوي ممن ذكرنا؛ فما لنا نحفلُ به ونفرد له بحثاً خاصاً؟

ونحن نفرد بحثاً خاصاً لابن سلام لا لأنه أتى بجديد غير ما أتى به سابقوه ومعاصروه، ونخصه بالقول لا لأنه خاض في الأفكار التي خاض فيها غيره من اللغويين والرواة؛ بل لأنه أول من نظم البحث في هذه الأفكار، وعرف كيف يعرضها، وبرهن عليها، ويستنبط منها حقائق أدبية في كتابه طبقات الشعراء. شارك ابن سلام معاصريه في كثير من الأفكار، ولكنه محصها وحققها وأضاف إليها، وصبغها بصبغة البحث العلمي، وسلکها في كتاب خاص هو خلاصة ما قيل إلى عهده في أشعار الجاهلية والإسلام؛ فالفرق بينه وبين من عاصره كثير؛ كثير لأنه زاد على ما قالوا في النقد الفني، وفي النظرات في الأدب، وكثير على الأخص لأنه أودع كل المعارف في النقد كتاباً لعله أسبق الكتب في ذلك. أودعها على طريقة العلماء، وفي عرف منطقي قويم؛ فهو بذلك من الذين أفسحوا ميادين النقد، وهو بذلك أول المؤلفين فيه.

لا ندري في أي تاريخ ألف ابن سلام كتابه طبقات الشعراء، ولكننا نعرف أن تدوين الشعر أخذ ينشط في أوائل القرن الثالث. فدَوّن الشعر الجاهلي والإسلامي، ودونت سير الشعراء وأخبارهم وحوادثهم. ولعل هذا الوقت هو العهد الذي ألف فيه ابن سلام كتابه.

كانت الحاجة ماسة إلى التدوين في النقد الأدبي، كما كانت ماسة إلى تدوين الأدب. وأول شيء عمله ابن سلام، وعمله المؤلفون من النقاد هو جمع هذه الآراء المبعثرة التي قيلت في الشعر وفي الشعراء. جمع ما قاله الأدباء والعلماء في نقد الشعر، وفي الكلام على الشعراء. وهذه الأفكار السابقة هي نواة كتاب ابن سلام، ونواة كثير من كتب النقد التي آلفت بعده. ولكن المؤلفين محصوها، وزادوا فيها، وقربوها من روح العلم. وإذا كان الأدباء قد اكتفوا بملحوظات في النقد، واللغويون قد تعمقوا في الفهم وفي التعليل؛ فإن ابن سلام قد درس الأدب،

وبحث المسائل الأدبية بحث عالم متأثر بروح عصره في الاستيعاب والشرح والتحليل، وذكر الأسباب والمسببات.

وأولى الأفكار التي عرض لها محمد بن سلام فكرة الشعر الموضوع، الذي يُضاف إلى الجاهلين وليس للجاهليين. وتلك الفكرة تقلقه وتزعجه، وتحتل الجاه الأعظم مما يتصل بالنقد الأدبي في مقدمة كتابه، وترد في هذا الكتاب حيناً بعد حين. والكلام في الشعر الموضوع كان طبعياً جداً في عصر ابن سلام؛ في عصر كادت تنتهي فيه الرواية، وأقبل فيه العلماء على تدوين الشعر ليسلموه كما قلنا إلى الأجيال المقبلة. فنبه بعض العلماء على أن هناك شعراً مصنوعاً كخلف والمفضل الضبي. وكان ابن سلام أشدهم تحرجاً من هذا الشعر، وأنفذهم صوتاً في هذا المقام. أراد أن يحمل الذين يدنون الشعر على التنقية، ويدعوهم ألا يتركوا للخلف إلا الثابت الصحيح، وأراد أن يشعر الآتين بما يجب عليهم من الحذر والتبصر فيما يسند إلى الجاهليين؛ بل أراد أبعد من هذا: أراد خدمة الروح العلمية بإسناد كل قول إلى صاحبه، وكل شعر إلى عصره.

يؤمن ابن سلام كما يؤمن غيره من العلماء، بأن من الشعر الجاهلي ما هو مصنوع. وتلك فكرة ذاعت قبل ابن سلام، وعند غير ابن سلام من معاصريه ولكن ابن سلام يعرضها فيحسن العرض، ويسرهن عليها فيجيد، ويتلمس لها الأسباب المبرهنة، ويطبقها على من يطبقها عليهم من الشعراء الجاهليين. يأتس ابن سلام فيها بما شاع عنها لدى العلماء؛ فخلف يرى أن من الشعر ما هو مصنوع لا خير فيه فلذلك يرده. ويونس بن حبيب يتهم حماد الراوية بالكذب. وأبو عبيدة يروي أن داود بن مَتَم بن نُويرة قدم البصرة فأتاه هو وابن نوح فسألاه عن شعر أبيه مَتَم. فلما نفذ شعر أبيه جعل يزيد في الأشعار ويضعها، وإذا كلام دون كلام مَتَم، وإذا هو يحتذي على كلامه فيذكر المواضع التي ذكرها مَتَم، والوقائع التي شهدا. قال أبو عبيدة فلما قال ذلك علمنا أنه يفتعله.

وبعد أن يبيء ابن سلام القول في الشعر الموضوع يأخذ منه مثلاً بعينه، ويقبل عليه طعنًا وتجريحاً بكل ما يمكن من البراهين؛ فهو يعيب على محمد بن إسحاق صاحب السيرة أنه هجن الشعر وأفسده، وأورد في كتابه أشعاراً لرجال لم

يقولوا شعراً قط، ونساء لم يقلن شعراً قط، بل أورد أشعاراً لعاد وثمرود فكيف يبطل ابن سلام هذا الشعر، وكيف ينفيه؟ بأدلة أربعة :

(١) أولها دليل نقلي، وهو القرآن الكريم . فالله عز وجل يقول : ﴿وأنه أهلك عاداً الأولى وثمروداً فما أبقى﴾^(١) ويقول في عاد : «فهل ترى لهم من باقية؟» لم تبق باقية من عاد؛ فمن إذن حمل هذا الشعر، ومن آذاه منذ ألوف من السنين؟ ويخرج ابن سلام من هذا الدليل إلى الأدلة العلمية، إلى الأدلة التي تستند على الموازنة، وعلى تاريخ الأدب.

(٢) فيبرهن على أن اللغة العربية لم تكن موجودة في عهد عاد، وليس يصح في الأذهان أن يوجد شعر بلغة لم توجد بعد. فأول من تكلم بالعربية اسماعيل بن ابراهيم كما يقول ابن سلام، واسماعيل كان بعد عاد. ثم إن معداً الجد الذي قبل الأخير فيمن يعرف من جدود العرب كان بلزاء موسى بن عمران أو قبله قليلاً، وموسى بن عمران جاء بعد عاد وثمرود.

(٣) ويمعن ابن سلام في الدقة؛ فيذكر أن عاداً من اليمن، وأن لليمانيين لساناً آخر في هذا اللسان العربي، ويستدل على ذلك بقول أبي عمرو بن العلاء العرب كلها ولد إسماعيل إلا حمير، وبقايا جرهم، وبقوله: «ما لسان حمير وأقاصي اليمن بلساننا، ولا عربيتهم بعربيتنا».

(٤) وأخيراً يطعن ابن سلام هذا الشعر في الصميم برجوعه إلى تاريخ الأدب، وعهد وجود القصيد في الشعر العربي، وذكر بعض الشعراء الذين ازدهر الشعر بهم، وإن ذلك العهد قريب جداً من الإسلام؛ فيقول: «ولم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات بقولها الرجل في حادثة، وإنما قصّدت القصائد، وطوّلت الشعر على عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد مناف، وذلك يدل على إسقاط شعر عاد وثمرود وجرير وتبع»، ويقول في موضع آخر: «وكان أول من قصّدت القصائد وذكر الوقائع المهلهل بن ربيعة التغلبي في قتل أخيه كليب»، ويقول في موضع ثالث: كان امرؤ القيس بن حُجر بعد مهلهل، ومهلهل خاله، وطرفة،

وعبيد، وعمرو بن قميصة، والمتلمس في عصر واحد؛ وإذا كان هؤلاء هم الذين أطالوا الكلام، وقالوا القصيد فلا بد من نفي كل قصيدة تُعزى إلى عهد أقدم من عهدهم، ولا بد إذن من نفي تلك القصائد التي وردت في سيرة ابن إسحاق.

وكذلك نرى أن ابن سلام أخذ مثلاً من أقدم الشعر الموضوع، ودحضه دحضاً علمياً قائماً على البرهنة والرجوع إلى أنساب العرب، ونشأة اللغة العربية وعهد تقصيد القصائد في الشعر العربي.

فإذا ادعى أن هناك شعراً موضوعاً، وبرهن على تلك الدعوة تلمس أسباب وضع هذا الشعر، والبواعث التي حملت الناس إلى أن يضيفوا إلى الجاهليين ما لم يقولوه؛ وهو يرجع ذلك إلى سببين:

(١) العصبية في العصر الإسلامي، وحرص كثير من القبائل العربية على أن تضيف لإسلامها ضروراً من المكانة والمجد، وهذا المجد يسجله النقد، وديوانه الشعر.

والشعر الجاهلي ضاع منه الكثير كما يرى أبو عمرو بن العلاء، كما فطن إلى ذلك من قبله عمر بن الخطاب رضي الله عنه؛ فقد تشاغلت العرب عنه بالجهاد غزو الروم وفارس، ولم يكن مدوناً. فلما فرغوا من الفتوح واطمأنوا بالأمصار، وراجعوا روايته وجدوا كثيراً من حملته قد هلكوا بالموت والقتل فحفظوا أقل ذلك، وذهب عنهم منه أكثره^(١). هنالك استقل بعض العشائر شعر شعرائهم، وما بقي من ذكر وقائعهم، كما يقول ابن سلام؛ وهنالك قام الذين قلت وقائعهم وأشعارهم، وأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار. فقال هؤلاء وهؤلاء على ألسن شعرائهم..

(٢) والسبب الآخر هو الرواة وزيادتهم في الأشعار. ولم يذكر ابن سلام ما حملهم على ذلك، ولكنه يكتفي بذكر مثالين للرواة المتزيدين: داود بن متهم وحماد الراوية، الذي كان ينحل شعر الرجل غيره، ويزيد في الأشعار. وابن سلام لا يرضى أن يقيم دليله في العصبية على كلام عمر، وأبي عمرو وحده في ضياع كثير

(١) ويقول في ذلك أبو عمرو بن العلاء: ما انتهى إليكم مما قالته العرب إلا أقله، جاءكم وافراً لجاءكم علم وشعر كثير (ابن سلام ص ١٠).

من شعر العرب الجاهليين، وإنما يبرهن على ذلك شأنه في كثير من المواضع .
يرهن على ذلك بطرفة وعبيد؛ فهما مقدمان مشهوران والمروى لهما عند المصححين
قليل . فإن لم يكن لهما شعر آخر صحيح فليسا أهلاً لأن يُوضعا في تلك المنزلة .
وإن كان ما يروى من الغناء لهما حقاً فليسا يستحقانها كذلك . وإذ هما مشهوران ،
وإذ قل كلامهما حُلّ عليهما حمل كثير حتى تتلاءم منزلتهما مع مالهما .

وليس الشعر الجاهلي سواء في معرفته والوقوف عليه عند العلماء فمنه ما
يسهل فصله ، ومنه ما يشكل بعض الإشكال . فقد يكون سهلاً معرفة ما وضعه
راوية على شاعر ، ومعرفة ما يضعه المولدون . فأما الشعر الذي يلتبس فهو ما
يضعه أهل البادية من أولاد الشعراء أو من غير أولادهم .

وكل ما سبق أورده ابن سلام في مقدمة كتابه . فلما جاء إلى الموضوع ،
استعان بنظرية الشعر المنحول في غير موضع . فيقول : عبيد بن الأبرص قديم ،
عظيم الذكر ، عظيم الشهرة ، وشعره مضطرب ذاهب لا أعرف له إلا قوله :

أقفر من أهله ملحوب فالقطيّات فالذنوب

وحسان بن ثابت كثير الشعر جيده ، وقد حمل عليه ما لم يحمل على أحد ؛ لما
تعاضت قريش واستتبت ، وضعوا عليه أشعاراً كثيرة لا تليق به . وعدي بن زيد
كان يسكن الحيرة ، ومراكز الريف ؛ فلان لسانه ، وسهل منطقته ، فحمل عليه شيء
كثير ، وتحليصه شديد . وكان أبو طالب شاعراً جيد الكلام ؛ وأبرع ما قاله
قصيدته التي مدح فيها النبي ﷺ ، وهي :

وأبيض يستسقى الغمام بوجهه ربيع اليتامى عصمة للأرامل

وقد زيد فيها وطّلت .

ولأبي سفيان بن الحارث شعر كان يقوله في الجاهلية فسقط ، ولم يصل إلينا
منه إلا القليل . ولسنا نعدّ ما يروي ابن اسحق له ولا لغيره شعراً . لأن لا يكون
لهم شعر أحسن من أن يكون ذلك لهم . وقريش تزيد في أشعارها ؛ تريد بذلك
الأنصار والردّ على حسان .

تلك أمثلة للشعر الموضوع ، أو أولئك بعض الشعراء الجاهليين الذين

عُزِيَتْ إليهم أشعار ليست لهم. وابن سلام لا يدلُّ على بُطلان كل مثل اكتفاء بالبرهان الذي أورده في المقدمة. وهذه الأمثلة ترجع عند البحث إما للعصبية كالذي فعلت قريش، وإما للرؤاة، كالذي حدث في شعر عبَّيد أو عَدَي بن زيد؛ وقد يكون منها ما يرجع للدين كتطويل قصيدة أبي طالب في مدح النبي عليه السلام، وإن كانت تختمل الرجوع إلى العصبية أو الرواة.

وواضح جداً أثر ابن سلام في تدوين الحقائق العلمية الشائعة في عصره. فهو لا يكتفي بنظرة، ولا برأي، ولا بكلام مفكك منبت، بل يلم بالفكرة من أطرافها، ويأخذها أخذ العلماء بالنظر والتحليل، وكيف جاءت، وما الذي تنتهي إليه. وواضح جداً أن ابن سلام قد درس الشعر الجاهلي لتبحيصه من تلك الناحية. فأقر ما أقر، وأبطل ما أبطل مستعيناً على ذلك بدراسته الواسعة للشعر ورجاله، وتغلغله في روح العصر الجاهلي، ووقوفه على طبع كل شاعر. وبرز شاسع بين كلمة يقرها رجل كالمفضل الضبي في انتحال الشعر وبين هذا البحث الفسيح العميق الذي قام به ابن سلام.

وثانية الأفكار المهمة في كتاب ابن سلام، حديثه عن الشعراء وجعلهم طبقات. ولقد حملت روح الكتاب مؤلفه على ألا يتعرض لتحليل النصوص الأدبية فيظهر جمالها الفني، وعناصرها الرائعة، أو ما عسى أن يكون فيها من ضعف وهزال، بل انصرف إلى الشعراء أنفسهم ذاكرةً لهم ما يراه جيداً دون أن يذكر أسباب تلك الجودة في الغالب الكثير. ليست لابن سلام، إذن، أحكام على الشعر نصاً، بل أحكام على الشعراء، وتنويه بما لهم من القول الطيب، وبما لهم من نظراء، وبالمنزلة التي هم أهل لها. ويورد ابن سلام في هذا الشأن بعض ما ذكره النيس قبله، وكثيراً ما يكون له رأي مبتكر لم يسبق إليه فعلقمة الفحل له ثلاث روائع جياذ لا يفوقهن شعر. وسُوَيْدُ بن أبي كاهل له قصيدته التي أولها:

بَسَطْتُ رَابِعَةَ الْحَبْلِ لَنَا فوصلنا الحبل منها ما اتَّسَعَ

وله شعر كثير، ولكن برزت هذه على شعره. وهذه الأحكام عُرفت من زمن مبكر، عرفت في الجاهلية كما رأينا فيما مضى؛ فقريش قالت لعلقمة في قصيدتين من الثلاث: هاتان سمطا الدهر، والجاهليون كانوا يسمون عينية سُويد اليتيمة؛

وسنرى بعد أن ابن سلام يستعين كثيراً بأراء معاصريه وسابقيه من اللغويين .
فأما أحكامه التي لم يتقدمه بها أحد فهي كثيرة، وإن كانت أحياناً غير عميقة
ولامحدودة، فللأسود بن يعقوب واحدة طويلة رائعة، يريد قصيدته :

نام الخليلي وما أحسُّ رُقادي والهَمَّ محتضر لَدَيَّ وسادي

وكان لكثير في التشبيه نصيب وافر، وجميل مقدّم عليه في النسيب، والشَّمَخ
بن ضرار كان شديد متون الشعر، أشد أسر الكلام من لبيد، وفيه كزازة؛ ولبيد
أسهل منه منطقاً. مثل هذه الأحكام من بحوث ابن سلام نفسه ومما اهتدى هو إليه
بذوقه الخاص.

ولكن الكتاب كما يدل عليه عنوانه موضوع في طبقات الشعراء، فالتفاضل
بينهم وإنزال كل في المنزلة التي تلائمها هو أساسه وقوامه ودعامته الكبرى .
والظاهر أن الكتاب في الأصل كتابان : أحدهما في طبقات فحول الشعراء
الجاهليين، والآخر في فحول الشعراء الإسلاميين . فاضطراب المقدمة، وما فيها
من الخلط يشعر بأنها كانت مقدمتين أدمجت إحداهما في الأخرى . ثم إن روح ابن
سلام في الجاهليين قوية عميقة منصرفة أو تكاد إلى ما هو من صميم النقد . فأما
طبقاته في الإسلاميين فيكثر فيها التاريخ عند جماعة كجريس والفرزدق والأخطل،
وتقل فيها روح العلم . وفي المقدمة نفسها ما يدل على أن ابن سلام ألف أولاً
طبقات الجاهليين، وهو الراجح، فقد أودع تلك الطبقات كل أفكاره التي تهمة،
وأودعها جدله وحججه وروحه العلمي الدقيق . ودليل آخر هو أن أكثر ما كان
يُكتب إلى عهد ابن سلام بحوث صغيرة، ورسائل، لا كتب كبيرة . وليس بعيد أن
يكتب ابن سلام بحثاً في طبقات الجاهليين، ثم يثنيه بآخر في طبقات الإسلاميين .
وأخيراً يعد صاحب الفهرست طبقات الشعراء لابن سلام كتابين اثنين لا كتاباً
واحداً، وسواء أكان الأمر أمر كتابين أو كتاب، فإن الخطأ مختلف، والنهج واحد في
الجاهليين والإسلاميين، فما اتبعه ابن سلام في إحداهما اتبعه في الأخرى .

وغير خاف أن جعل جماعة من الشعراء في منزلة واحدة، فكرة قديمة فُطِنَ
إليها الأدباء الإسلاميون في أن جريراً والفرزدق والأخطل طبقة، ونماها اللغويون

بجعلهم أمراً القيس وزهيراً والنابغة والأعشى طبقة ؛ ومعنى طبقة أنهم نظراء ، وأنهم المتقدمون والمبرزون . وفكرة الطبقة الأولى تُوحى بالضرورة بطبقات أخرى ، وكذلك فعل ابن سلام ؛ فجعل الشعراء طبقات ، وجعل الأربعة الجاهليين أول طبقات الجاهلية ، والثلاثة الإسلاميين أول طبقات الإسلام مضيفاً إليهم الراعي . ومع ان ابن سلام عاش في عصر المحدثين وعاصر أمثال مروان بن أبي حفصة وأبي نواس ، ومسلم بن الوليد ، وأبي تمام ؛ فإنه لم يتصدّ فيما كتب لشاعر مُحدث ، واقتصر على الجاهليين والإسلاميين ، وكان المصادفة في أن تتألف الطبقة الأولى الجاهلية من أربعة شعراء حملت المؤلف على أن تكون كل طبقة تالية لها مؤلفة من رجال أربعة . وإذا صحّ هذا التعليل فلا ندري ما السر في أنه جعل عدة الطبقات من هؤلاء وأولئك عشراً ؛ قسم الجاهليين أهل وبر وأهل مدر ، قسمهم بدواً وحضراً ، وجعل البدو عشر طبقات ، وكل طبقة تتألف من أربعة ، وجعل مخضرمي الجاهلية والإسلام كالخطيئة وليبد وكعب بن زهير في عداد الجاهليين ، وضم إلى هؤلاء البادين شعراء بادين كذلك ، دعاهم أصحاب المرائي ، وأولئك لم يدخلوا في الطبقات كما لم يدخل فيها شعراء مكة ويثرب والطائف وغيرها من القرى الحربية .

وهو في تقسيمه الشعراء الجاهليين إلى بادين وحاضرين مؤمن بأثر البيئة في الشعراء ؛ وهو في قصرة الطبقات على البدو وحدهم مؤمن بأن الشعر الجاهلي في جملة شعر بادية ، ولذلك لم ينوه بتلك الفروق في الإسلاميين . وإذا كان من المعروف أن الطبقة الأولى جاهلية وإسلامية حُددت قبل ابن سلام فإن من الطبيعي جداً ألا نجد له فيها أثراً ، ولا حكماً ، ولا رأياً خاصاً ؛ اللهم إلا جعله الراعي رابع الإسلاميين الثلاثة . وهو في الطبقة الأولى يكتفي بما كثر فيها من قول وخصومة بين السابقين فلا ينقص أمراً أبرموه ، ولا يدحض رأياً أيّدوه ، ولا يأتي بدليل جديد ؛ فإذا جاوز الطبقة الأولى إلى غيرها روى لأصحابها إن كانت فيهم رواية ، وأورد ما قيل فيها من قبل أن يكن قد قيل فيها شيء ، ثم يكون له رأي وتدخل وقول فصل . فحسان بن ثابت يقول : أشعر الناس حباً هذيل ؛ والفرزدق يقول في النابغة الجعدي : مثله مثل صاحب الخلقان ترى عنده ثوب عصب ، وثوب خز ، وإلى جنبه سمل كساء . وأبو عمرو بن العلاء يقول في جنداش بن زهير بن ربيعة : هو أشعر في قريجة الشعر من لبيد ، وأبي الناس إلا تقدمة لبيد .

يأتنس ابن سلام بمثل تلك الآراء في كلامه على غير رجال الطبقة الأولى، ولكنه يزيد من عنده أحياناً، ويحكم على الشاعر حكماً قد لا يتفق مع ما رآه بعض السلف، فهو يعد أن يسمي أصحّاب المراثي يقول: «والمقدم عندنا متمم بن نويرة». ويقول في قيس بن الخطيم: «ومن الناس من يفضل على حسان ولا أقول ذلك».

وفي كل فكرة نرى ابن سلام يستند على السابقين، ويجعل كلامهم بدء بحثه. ذلك ظاهر في جميع ما قلناه، وظاهر كذلك في الأساس الذي جعل عليه الشعراء طبقات. هو بعينه الأساس القديم: كثرة الشعر وجودته عند الشاعر. فبقدر ثروته وإجادته تكون منزلته في أن يوضع في الطبقة الثانية أو الثالثة وهلم جرا. وضع ابن سلام الأسود بن يعفر في الطبقة الخامسة من الجاهليين وقال فيه: «وله واحدة طويلة رائعة لاحقة بأول الشعر لو كان شفعا بمثلها قدمناه على أهل مرتبته». ووضع كثير بن معمر في السادسة، مع أنه يقول إن جميلًا مقدم عليه في النسيب. ولم يهمل ابن سلام سرّ ذلك؛ فهو يقول: ولكثير في فنون الشعر ما ليس لجميل، وقلة الجيد من تلك الطبقة آخر الأسود بن يعفر، وتنوع أغراض كثير التي تستدعي كثرة شعره قدّمته على جميل؛ وإن كان جميل أستاذ في فن شعري خاص. ويقول في شعراء يثرب: «وأشعرهم حسان بن ثابت هو كثير الشعر جيده».

هاتان هما الفكرتان اللتان يقوم عليهما كتاب طبقات الشعراء لابن سلام: الكلام في الشعر الموضوع، والكلام في الشعراء وأشعارهم وجعلهم طبقات.

وتلي هاتين فكرة عَرَضِيَّة خاض فيها المؤلف، ونماها، وبرهن عليها، كما فعل في أخواتها: هي الفكرة التي تتصل بما دعونه النقد الموضوعي. فقد اتضحت عند ابن سلام أكثر من ذي قبل ونُظمت تنظيمًا علميًا صحيحًا يستند إلى الفكر، وإلى ربط الأمور بأسبابها. كان عدي بن زيد لِين اللسان، سهل المنطق، لماذا؟ لأنه كان يسكن الحيرة ومراكز الريف. أليس ذلك صريحاً في إيمان ابن سلام ومن تقدمه بآثر البيئة في الشعر والشعراء؟ وإذا كان السابقون قد هياؤا لابن سلام تلك الفكرة في شعر عدي، فإن له غيرها أعمق منها، وأدل على نفاذ بصيرته فليست البيئات الجاهلية كلها سواء في إنتاج الشعر عند ابن سلام، وليست الحالات

الاجتماعية الجاهلية من التشابه والتماثل بحيث تُثمر إحداهما من الأدب ما تثمره الأخرى. يقول: وبالطائف شعراء وليسوا بالكثير، لماذا؟ لماذا لم يكثر الشعر في الطائف أيام الجاهلية؟ «لأن الشعر إنما يكثر بالحروب التي بين الأحياء، نحو حرب الأوس والخزرج، أو بين قوم يُغيرون ويُغار عليهم». وهو في الفكرة الأخيرة ينظر إلى البادية. وكذلك طبيعة الشعر الجاهلي في جملته: إنه شعر فخر وقتال وغارات وحروب؛ فكثر في البادية لأنها أصح بيئاته، وكثر في قرية عربية استغلت فيها خصومة عنيفة بين حيين، وكانت لهم أيام. فإذا لم يكن ذلك؟ إذا لم تكن نائرة ولا حرب؟ لم يكن شعر كثير، وكذلك كان الأمر في مكة والطائف وعمان. ولا يدعنا ابن سلام نستنبط ذلك من حكمه، بل يذكر جميع ما يترتب عليه إيجاباً وسلباً؛ فيقول: «والذي قلل شعر قريش أنه لم يكن بينهم نائرة، ولم يجاربوا، وذلك الذي قلل شعر عُمان وأهل الطائف».

وفي كتاب طبقات الشعراء أفكار أخرى ليست في أهمية ما سبق وإن تكن نافعة مجدية، وهو يتناولها كذلك بروح العالم الأديب، وليس من عالم إلا وأنت آخذ من قوله وتارك. وليس كل ما جاء في كتاب طبقات الشعراء بالذي يسلمه الباحثون، فيه مآخذ شأن كل كتاب قيم نلّم بطرف منها، فأغلب الظن أن ابن سلام وهو يقرر نظرية الشعر الموضوع ويؤاخذ عليه العلماء، وقع في مثل ما عابه على ابن إسحاق، فأضاف إلى بعض الجاهليين ما ليس لهم، وأورد شعراً جاهلياً لا يُطمأن إليه. فهذه الأبيات التي أوردها في مقدمة كتابه أنها من قديم الشعر الصحيح، وأضافها إلى المستوغر بن ربيعة، أو على أعصر بن سعد بن قيس بن عيلان في أخذ الليالي من المرء، وفي السأم من الحياة، هذه الأبيات لا بد أن تؤخذ بخذر. وقد يقدر الباحث أنها وجدت قبل أن يصل الشعر الجاهلي إلى الإتقان والإحكام، ولكن لينها، وإسفافها، وموضوعها، ومعانيها لا تدع لها السبيل بمهدة إلى التصديق بها، والركون إليها.

وإذا كان ابن سلام بارعاً كلّ البراعة في تناول المسائل الأدبية من جميع أطرافها، فإن ملكته الأدبية في تحليل الشعر وتذوقه لا تكاد تظهر فيما كتب؛ ملكته الأدبية أضعف بكثير من ملكته العلمية. وكان لنا أن نتنظر من ابن سلام، وقد

تأخر به العهد عن كل ما ذكرنا، تحليلاً للشعر فسيحاً عميقاً يلائم انفساخ النقد في الميادين الأخرى، ولكننا لا نجده يتقدم في تذوق الأدب خطوة عن الذين عاصروه أو سبقوه. بل لقد نرى له أحياناً كلاماً عاماً لا يحدّد ذوقاً خاصاً، ولا يُشعر بتفهم النصوص على النحو المقنع. وقلّما نَظفر بشيء دقيق حين تتبع آراء ابن سلام فيما تتصل بالسُّنن، فأبو ذؤيب الهذلي شاعر فحل لا غميمة فيه ولا وَهْن. وعبد بني الحسحاس حلّو الشعر، رقيق حواشي الكلام. والبعيث فاسخ الكلام حر اللفظ. ما هي حلاوة الكلام؟ ما رقة الحواشي؟ والغميمة والوَهْن في الشعر؟ كل أولئك على شيء من الغموض مهما آمنا بصعوبة التحديد في الفنون. وقد يكون لنا أن نتساءل عن ذوق ابن سلام الفني، ما هو؟ ما الذي يميل إليه؟ ذلك كان لا بد من معرفته في رجل يتصدى لنقد الأدب. وما قلناه آنفاً من أن ابن سلام كان معنياً على الأخص في مثل هذا المقام بجعل الشعراء طبقات، يفسّر انصرافه عن تحليل النصوص فلا يظهر له فيها من الذوق إلا بمقدار ما يعينه على وضع الشاعر في إحدى الطبقات. على أن ابن سلام من اللغويين، ولنا إذن أن نقول إنه من أذوقهم بوجه عام. وفي تصديده لجعل الشعراء طبقات مآخذ كذلك. فقد انفرد من بين العلماء بإضافة الراعي إلى الثلاثة الإسلاميين وعدّه في طبقتهم. وهو في ذلك لم يستند إلى حُجة، ولم يُقم دليلاً، ولم يذكر في كلامه على الراعي شيئاً يسوّغ هذا التقديم. والمقياس الذي اتخذ في الطبقات هو كثرة الشعر وجودته، ونحن نجده قد راعى ذلك حيناً وأغفله حيناً. فليس من شك في أن الخطيئة جدير بأن يكون من شعراء الطبقة الثانية كما وضعه ابن سلام. فأما جدارة كعب بن زهير بها فذلك موضع نظر. فنحن لا نكاد نعرف لكعب إلا (بانت سعاد)، وهي من غرر الشعر العربي، ما في ذلك جدال، ولكن الأمر إذ يرجع بنا إلى طرفه وليبد مثلاً؛ فمعلقة طرفة من عيون الشعر، وهو أجودهم طويلاً كما ورد في ابن سلام، ثم له بعد المعلقة قصيدة أخرى مثلها. ثم له بعد ذلك قصائد جسان جياذ.

تلك عبارات ابن سلام نفسه، ومع هذا فقد وضع طرفة في الطبقة الرابعة، وهو ككعب إجابة، وقد يكون أكثر منه شعراً. ولو حاولت أن تعرف لماذا وضع لبيداً في الثالثة وطرفة في الرابعة لما اهتمت إلى سرّ. ولو أنك حاولت أن ترى لماذا وضع عمرو بن كلثوم، والحارث بن حلزة، وعنترة العبسي، وسويد بن أبي كاهل

في السادسة على حين وضع في الخامسة شعراء دونهم شهرة ونباهة ذكر، لم تعثر على تعليل يشفي النفس؛ مع أن ابن سلام يعرف أن الثلاثة الأولين من رجال القصائد السبع، وأن ابن أبي كاهل هو صاحب اليتيمة. وقد حدث هذا أيضاً في طبقات الإسلاميين حين وضع الأحوص، وعبيد الله بن قيس الرقيّات، في السادسة، ووضع في الخامسة بل في الرابعة من هم دونهم جودة شعر، وكثرة فنون. لعل الأيام هي التي أبلت شعر من قدمهم ابن سلام، ولا نراهم اليوم في المقدمين؛ غير أن ذلك إن صح في الجاهليين فمن العسيران يصح في الإسلاميين. ومهما يكن من شيء فقد اضطرب ابن سلام كثيراً في منازل الشعراء. وسرُّ هذا الاضطراب واضح مفهوم؛ فليس من الرأي في شيء أن يكون الشعراء عشر طبقات، وليس من الممكن بحال أن نعرف من الفروق بين الشعراء ما يمهّد لنا أن نوزعهم على طبقات عشر. والخصائص الفنية رقيقة متموجة لا تطيع الباحث إلى مثل هذا المدى وإنما الذي عليه جمهرة العلماء، والذي يرضاه المنطق والسواد أن يقسم الشعراء ثلاث طبقات: مبرزين، ومتوسطين، ومتأخرين. ولو فعل ابن سلام ذلك لكان أصوب، ولما اضطّر في الطبقات الأخيرة أن يسرد الشعراء سرداً دون شاهد أو دليل.

ومع أن ابن سلام موافق كل التوفيق في تفرقه بين الجاهليين من سكان البادية والجاهليين من سكان القرى، إلا أن ذلك أحل بشيء من رسم الكتاب فلم يتعرض لمكانة شعراء القرى، ولم يذكر لنا منزلة شاعر كبير كحسان. هذا إلى أنه أهمل بعض فحول الشعراء كعمر بن أبي ربيعة، والطرمّاح بن حكيم، والكميت الأسدي، ومكانتهم لا تنكر في الشعراء الإسلاميين. ولسنا ندري كيف جاء بشامة بن الغدير، وأبو زيد الطائي في طبقات الإسلاميين، مع انهما جاهليان.

ويظل كتاب ابن سلام، على هذه المأخذ، من أهم ما كتب في النقد الأدبي عند العرب. ويظل ابن سلام من أجلاء النقاد صحة ذهن، ونفاذ بصر بما بسط من القول، وأوضح من الدلائل وبين من العلل؛ فقد وصل ما أصله الأدباء واللغويون، وتناوله تناولاً حسناً، وزاد عليه زيادات قيمة. ففي كتابه صورة الحياة النقد منذ نشأ في الجاهلية إلى أوائل القرن الثالث، وصورة للأذواق المختلفة،

والأذهان المختلفة التي خاضت فيه . ولقد كانت الأفكار في النقد مبعثرة لا يربطها رابط ، حتى جاء ابن سلام فضمّ اشتاتها ، وألف بين المتشابه منها بروح علمي قوي . ثم أن الأصول التي عرفت قبله في النقد لم توطّد ، ولم تؤكّد ، ولم تستقر وترسخ إلا في كتاب طبقات الشعراء . هذا إلى أن الكتاب أقدم وثائق النقد المبهونة ؛ فيه كثير من آراء الأدباء واللغويين التي انتفع بها فيما بعد من كتبوا في نقد الأدب ، أو في سير الشعراء ، كالأمدي صاحب الموازنة بين الطائيين ، وأبي الفرج الأصبهاني صاحب كتاب الأغاني . وحسبُ كتاب ابن سلام أن يكون جماع القول في الشعر العربي في الجاهلية والإسلام .

الباب الخامس

الخصومة بين القدماء والمحدثين

وصلنا بالنقد الأدبي عند العرب إلى أنه ذاتي في جملته: يقوم على الشعور وعلى الذوق، ويختلف باختلاف الأذواق والنقاد؛ فني يخوض في عناصر الأدب بالتحليل أو التعليل، يذكر الجودة والرداءة، أو يذكر الصلات بين الأدب وصاحبه، أو بينه وبين بيئته. ورأينا أن النقاد قد اهتموا إلى كثير من عناصر الجودة في الشعر، وإلى كثير من مميزات الشعراء، وأن هذا الاهتمام أعانهم على استنباط أصول للنقد، وعصم النقد من اضطراب كان حرياً أن يقع فيه، فعناصر بعينها جيدة في كل الأذواق، وعند كل النقاد، وقل الاختلاف في أيها أجود. وشعراء بعينهم طبقة واحدة ولكن الاختلاف في أيهم اشعر ذلك طبعي محتوم، كما كان طبعياً جداً أن يقوم التفاضل بين الشعراء على أساس كثرة أشعارهم وجودتها، وأن تكون منزلة الشاعر على مقدار ما يحقق من تلك الكثرة والجودة.

وتراءى لنا من كل ما سبق كيف نشأ بالنقد وليداً، وكيف نما، ودرج حتى بلغ أشده واستوى عند متقدمي اللغويين، فهم الذين وطّده، واستنبطوا أصوله ومقاييسه، وشرحوا وعلّلوا كثيراً من أحواله. وهم كذلك ختام هذه المحاولات الكثيرة التي مرّت بنا، وحدّ فاصل بين عهدين طويلين فيه، فكل ما ذكرناه كان خاصاً بالشعر القديم ونعني بالشعر القديم الجاهلي والإسلامي.

فلما همّ المحدثون بالتجديد أوجدوا في النقد مشاكل لم تكن فيه من قبل، وكلما أمعنوا في الابتعاد عن روح القديم أمعن النقاد في التخاصم والجدل. ففي الأدب عهدان طويلان يشطرانه شطرين: عهد القدماء وعهد المحدثين. ويتبدى عهد القدماء بنضوج الشعر العربي قبل الإسلام بقرن أو نحوه، ويتتهي في أوائل

القرن الثاني؛ فهو يشمل الأدب الجاهلي والأدب الإسلامي: يشمل كل ما ذكرنا من الشعراء الجاهليين والإسلاميين الذين خاض النقاد فيهم، وحلّلوا أشعارهم وميزوا طرائقهم، وينتهي بعد جريز والفرزدق بقليل؛ ينتهي بشاعر كالكميت الأسدي. أما عصر المحدثين فبدؤه قبيل قيام الدولة العباسية. بدؤه في الواقع من عهد بشار ومروان بن أبي حفصة ومطيع بن إياس وغيرهم من مُحَضَّرِي الدُولَتَيْن، ويشمل كل من جاء بعدهم من الشعراء الذين كتبوا باللسان العربي إلى اليوم.

وهذا التقسيم البات القاطع لا يستند إلا على حالات الاجتماع والتفرد بالشعور، فهي متفاوتة في العهدين، هي في أحدهما غيرها في الآخر. ومهما اختلفت مذاهب الجاهليين والإسلاميين. ومهما تنوعوا في الصياغة والطريقة وفنون القول فإنهم جميعاً ينهلون من ينبوع واحد ويصدرون عن ذهنية واحدة ويتقاربون تقارباً ملحاً في التفكير وفي التعبير. يختلف زهير عن طرفة، وذو الرمة عن جرير، وعمر بن أبي ربيعة عن العرجي، ولكنه اختلاف الجداول انحدرت عن جبل واحد، وأخذت ماءها من سحب واحدة. اختلاف في التطبيق، واختلاف في التأني للأمر؛ فأما الأصول التي تُتَّخَذُ، فأما المناحي العامة فواحدة لا اختلاف فيها.

فلما أخذ الشعر العربي يتغير في أوائل القرن الثاني أخذ النقد الأدبي من ذلك العهد يتغير، ويخوض فيما جاء به المحدثون. وهذا يحملنا على أن نذكر طرفاً من خصائص الشعر القديم حتى يتسنى لنا أن نعرف تجديد المحدثين وأن ندرس الخصومة بينهم وبين القدماء، وأن نُعَدَّ القول للكلام على عهد طويل من عهود النقد الأدبي جاء بعد ذلك.

* * *

نبت الأدب العربي في الصحراء، وترعرع فيها، فهو أدب البداوة والرحيل والتنقل والغارات والحروب، أدب قوم ثروتهم بيانهم، يتحركون بالقلوب أكثر مما يتحركون بالعقول، ويعيشون بالأهواء لا بالتبصر والتروي كل شيء عندهم بديهية وارتجال: فلا صبر لهم على الأناة، ولا جلد لهم على التحليل والاستنباط، شعرهم إفصاح عن إحساساتهم وخواطرهم محدودة بالبيئة التي يعيشون فيها، فلم تسبح

أحلامهم في غير النزعات التي تدور حول السفر والإبل والأعشاب والرعي والثأر والغارة، ولم تنصرف نفوسهم لغير الحرب واللهو الساذج بريئاً أو غير بريء. كَوْنَتْ بَيِّنَتُهُمْ عَقْلِيَّتُهُمْ، وَحَدَّدَتْ لَهُمْ أَغْرَاضَ الشَّعْرِ فَلَمْ تَخْرُجْ عَنْ مَدْحٍ وَفَخْرٍ، وَتَمْدَحْ بِكْرَمٍ وَنَجْدَةٍ، وَوَصِفْ لِرَجُلٍ أَوْ نَاقَةٍ أَوْ عَشْبٍ أَوْ حَرْبٍ أَوْ سِلَاحٍ أَوْ حَيَوَانَ وَحِثِّي أَوْ مَنْظَرَ جَمِيلٍ. تِلْكَ هِيَ الْحَيَاةُ الَّتِي عَاشَ فِيهَا أَصْحَابُ الْمَعْلَقَاتِ وَعَشْرَاتُ الشُّعْرَاءِ الْجَاهِلِيِّينَ، وَتِلْكَ هِيَ الْأَغْرَاضُ الشَّعْرِيَّةُ الَّتِي صَوَّرَتْ تِلْكَ الْحَيَاةَ.

وكان الشعر عندهم سليقة وفطرة ينشأون عليه، ويرثونه في تكوينهم الروحي. كان شيئاً غير ما عرفه المحدثون وما نعرفه نحن اليوم مما نسميه الفن. فهم لا يشقون به، ولا يتكلفونه، ولا يُعدّون رسومهم من قبل، فمضى جالت الخواطر بأذهانهم أو جاشت الأهواء في صدورهم بأنواعها في قوة ووضوح، ومن أقرب السبل وأخصرها: لا يتعمّلون ولا يتأنقون، حرصهم على المعنى قبل حرصهم على الصياغة، وهمهم بسطه وإبرازه في جلاء. على أن الصياغة كانت مُتَقَنَةً فصيحة، كانت جزلة رصينة قوية، فهم مجبولون على متانة الكلام، وجزالة اللفظ، وفخامة الشعر.

كان الشعر عند الجاهليين يفيض من القلب، وينبعث عن الجوانح الثائرة أو الطامحة، كان غنائياً يُبين فيه الشاعر عما يجده هو وما يدور بخلد من شعور أو احتياج أو نظرات. وكان ضخم الألفاظ، جزل العبارة، ابعث ما يكون عن الرقة اللينة، عباراته متماسكة محكمة، واوزانه هي الأوزان التي اهتموا اليها في سيرهم وحداثتهم، وما سمعوا من أصوات، ومعانيه فطرية لا تعقيد فيها، ولا أثر للمجهود الذهني العميق.

مثلهم الأعلى في القصيدة ان تفتتح بالنسيب بذكر الحبيبة النائية، والوقوف على الدار العافية التي أقامت فيها زمناً، ومناجاة العهد الناعم الذي كان في هذه الدار، والتشوق إلى الحبيبة بحنين الإبل، ولمع البرق، والأرتياح إلى النسيم الذي يهب في ناحيتها، والنار التي تلوح من جهتها؛ ثم يأخذ الشاعر في وصف الرحيل والانتقال والسفر، وما قطع من مغاوير، وما أفضى من ركائب، وما تمشم من هول الليل، وحر النهار، ويخرج من ذلك في اقتضاب عادة إلى غرضه من القصيدة

فيمدح أو يفتخر، وأحياناً يختم كلامه بشيء من الحكم والنظرات في احوال الاجتماع. ذلك هو المنهج الذي انتهى إليه الشعر الجاهلي يوم نضج في أوزانه وقوافيه، ويوم أصبحت اللغة مُعبّدة تتسع لكل المعاني ولكل الأفكار، وذلك هو القلب الذي وضعت فيه أمهات القصائد، ووضعت فيه فيما بعد أمهات الأراجيز.

فلما جاء الإسلام ونزل القرآن لم يتغير نهج الشعر العربي في شيء، وظل الشعر الإسلامي كالشعر الجاهلي طريقة ومعنى، وجزالة عبارة، وضخامة لفظ، وظل جرير والفرزدق والأخطل وذو الرمة والقطامي كزهير والأعشى والنابغة في تناول الشعر، فلم يجذ في الإسلاميين مذهب جديد فيه. وكل ما حدث إنما هو تغير يسير في أغراض الشعر تبعاً للتغير اليسير الذي حدث في الحياة العربية في صدر الإسلام، فقوي النسيب وكان ضعيفاً في الجاهلية، واشتد الهجاء وأفحش الشعراء فيه إفحاشاً لم يكن من قبل، ووجد الشعر السياسي في العراق والشام، وتدخل الشعراء في المشاكل السياسية بين الأحزاب، وكل هذا في حدود الشعر الغنائي، وكل هذا موجودة نواته من قبل، وليس من شيء إلا أنه تكيف الآن وسائر الحياة. حقاً أن معاني الشعر قد اتسعت، وعباراته قد عذبت وهذبت وصقلت، وحقاً أن أثر القرآن وصفاء أساليبه يترأى عند جرير والفرزدق وكثير من الإسلاميين، بل يترأى عند كعب بن زهير، إلا أن هذا كله لم يغير كنه الشعر فظل غنائياً، وظلت رسومه كما خطها الجاهليون. وظل النهج الجاهلي مُتبعاً، بل مُتبعاً في أدق خصائصه عنه شاعر كذي الرمة.

وليس بعجيب أن يظل الشعر الإسلامي في جملة جاهلي الروح، فالدولة عربية محضنة، والثقافة عربية صقلها الإسلام، والشعراء عرب إلا ثلاثة أو أربعة، والصحراء مقام الأكثرية فيهم، والطبع هو الغالب على شعرهم، وليس بين الحياة الإسلامية إلى عهد هشام، وبين الحياة الجاهلية ما يشفع باستحالة الشعر الجاهلي إلى شعر آخر، ولذلك كان الإسلاميون والجاهليون سواء عند النحويين واللغويين، ولذلك احتجوا بالإسلاميين كما احتجوا بالجاهليين في اللغة والاشتقاق والإعراب.

تلك حال الشعر العربي حين ورثه المحدثون في أوائل القرن الثاني، ورثوه صحيحاً، قويّ العبارة واضمحها، جزل التراكيب متماسكها، لا تزال فيه روح البداوة القديمة في المنهج والصياغة والخيال والمعنى.

ولكن إذا كان القرن الأول للهجرة لا يختلف كثيراً عن الحياة في العصر الجاهلي، ولا يتعارض معها بالقدر الذي يشفع بوجود نوع من الشعر آخر، فإن الحياة في القرن الثاني كانت تبعد كثيراً عنها في العصر الجاهلي. فما جاءت الدولة العباسية حتى كانت الصّلات قد توطدت بين العرب وبين الأمم التي أخضعوها، وحتى كمل التفاهم بالمصاهرة والإقامة والولاء. كذلك تعقدت الصّلات وتشابكت بينهم وبين الأمم المتاخمة لهم، ثم كان بناء بغداد على دجلة ونقل الحاضرة من الشام إلى العراق إيذاناً بوقوع العرب تحت تأثير الفرس. وليس هنا مكان القول في النهضة العلمية في صدر الدولة العباسية. وحسبنا أن نقول إنها كانت قوية، وأن الحياة الاجتماعية تبدلت بدلاً حقيقياً، فقلت البداوة أو خفت، وأقام كثير من الشعراء في الحواضر الإسلامية، وتغيرت أصول العادات والأخلاق، فانتشر المجون، وشاعت الزندقة وعم الجهر بالفسق، واستحالت الحياة العربية السامية إلى حياة معقدة ملتوية تجمع بين السامي والاري، وتأخذ من هذا وذاك. كانت هناك ثورة اجتماعية عصفت بالتقاليد القديمة عصفاً، وكانت هناك ثورة فكرية لم يرها العرب من قبل، فهل صحبت هاتين الثورتين ثورة أدبية؟ وهل تغيرت رسوم الشعر وتبدلت أصوله؟ وهل سائر الحياة التي عاش فيها العرب إذ ذاك؟

ولو أننا استقرينا جميع أغراض الشعر في النصف الأخير من القرن الثاني لم نجد فيها جديداً بالمعنى الصحيح، فالشعر ظل غنائياً لم يتغير نوعه، وأغراضه ظلت مديحاً وهجاء ورثاء وتحزباً ووصفاً. نعم أن الحياة الجديدة جاءت بالإكثار من شعر اللهو والمجون والاستهتار بالشراب، وجاءت بالغزل بالمدح، ووصف القيصر والرياض، ولكن لذلك كله أصلاً في الشعر الجاهلي والإسلامي عند الأعشى وطرفة، والمنخل الشكري، والوليد بن عتبة، والأخطل والقطامي، والوليد بن يزيد، وما هو جديد محض كالغزل بالمدح ليس شيئاً ذا بال. وكل هذا ليس بجديد في الحقيقة، وإنما هو مسامرة الشعر للحياة الجديدة، وتمشّح معها في بعض صورها، وإن ظل في كنهه وجوهره على ما كان عليه من قبل.

ليس إذن من غرض جديد، ولا نوع جديد في الشعر العباسي . فالمحدثون احتذوا القدماء في نوع الشعر، وفي آفاقه ومراميه : مدحوا، وهجوا، ورثوا، وانتصروا للعصبية، وتشيعوا للأحزاب، وقالوا في اللهو وفي الخمر، وتلك كلها أمور قديمة. ومع أنهم ساروا على آثار القدماء فقد حاولوا التجديد، وكانت محاولة شاقة عليهم، فهم لا يعمدوا إلى تغيير نوع الشعر حتى يخالفوا القدماء، ولم يُبعدوا منه الاغراض المادية كالمديح، ولم يُدخلوا فيه ما كانت الحياة تفيضُ به يومئذٍ من الثقافة والتبحر، في أسلوب جديد، وفي شكل فسيح، ولم ينصرفوا عن الفردية التي تلازمه منذ نشأ، لم يفعلوا شيئاً من هذا، بل ساروا على آثار القديم، وهم يريدون الجديد، فاضطروا إذن أن يبدعوا في الحدود التي رسمها القدماء، واضطروا أن يتكروا ضمن هذه الحدود، فتعارضوا معهم، واصطدموا بهم، وكان هذا الاضطراب بدء الخصومة بين القدماء والمحدثين ما موضوع هذه الخصومة؟ أو بعبارة أخرى ما هو تجديد المحدثين؟ نظر المحدثون في الشعر، فوجدوا أنه لا يزال صالحاً في جملته للإفصاح عن حاجات كثيرة في عصرهم . وإذا كان النابغة مدح النعمان بالحيرة، وجريـر رخل إلى عبد الملك بدمشق، فلماذا لا يرحل مروان بن أبي حفصة من اليمامة إلى بغداد ليمدح المهدي؟ ولماذا لا يمدح أبو نواس الرشيد والأمين؟ وإذا كان الشعراء في الجاهلية قد تعصبوا لقبائلهم، وفي الإسلام لاحزابهم، فلماذا لا يتدخل الشعراء بين العلويين والعباسيين، كما تدخلوا من قبل بين العلويين والأمويين؟ غير إن الحياة العباسية إن سمت بالمديح وبالتحزب فقد لا تسمح بشيء آخر. فالنابغة حين سار لمدح النعمان، وجريـر حين سار لمدح عبد الملك كانا بدوين يقيمان في البادية، ويرحلان إلى الممدوح. فإذا ما افتتح الجاهلي أو الإسلامي مديحه بالنسيب، والوقوف بالاطلال، فإن ذلك كان من بيئته، ومن طبيعته، وإذا ما وصف الناقة ووصف ما لاقاه في الصحراء من عناء وتعب، وما صادفه من حيوان ونبات، فإن ذلك مقبول منه، لأنه يفصح فيه عن أمر واقعي، ويصور فيه حالة نفسية قامت به. هذه الديباجة سائغة من الجاهليين والإسلاميين لأنها تصوّر كثيراً من حالاتهم، ولأنها صادقة التصوير، ولكن أصبح من شاعر كأبي نواس يقيم في بغداد مع الرشيد والأمين أن يستهل مدائجه بأطلال لم يقف بها، وناقة لعله لم يركبها؟ أصبح أن تكون الديباجة التي أخذت عناصرها

من مشاهد الصحراء صالحة لمن يقيم على ضفاف دجلة بين ترف وهو وقصور ورياض؟ وكما أن الديباجة الجاهلية صادقة لأنها تصور الحياة الجاهلية البدوية، فكذلك يجب أن تكون ديباجة الشعر الحديث صادقة تصور الحياة الحضرية الناعمة. واذن فلا بد من الانصراف عن هذه المطالع القديمة والتفكير في شيء جديد ملائم. وليس الأمر في حاجة إلى مجهود عميق، فنحن نحكي القدماء فيما صنعوا، ونأخذ ديباجة للشعر من حياتنا الحاضرة.

وهنا مال أبو نواس إلى أظهر الأشياء في حياته، فاستمد منها ديباجة شعره: الخمر والندامى ومجالس الشراب، ومال غيره إلى ذكر النعيم والقصور والرياض والورد والنبيلوفر وغيرهما من الأزهار. وهكذا خلق المحدثون من الموالى ديباجة حضرية لا تتصل بسبب إلى شبه جزيرة العرب، ولا تحن لحبيب، ولا تبكي على طلل، أوجدوا ديباجة جديدة هي مرآة للحياة في بغداد، وفي الكوفة، وفي الحواضر الإسلامية المترفة، وفتنوا بها، وروّجوا لها، ودعوا إليها.

على أن هذه الديباجة لم تنسج سابقتها، ولم تستهوي من الشعراء إلا نفرأ يسيراً من الذين لا يمتون بنسب إلى شبه جزيرة العرب، وليس لهم فيها ذكريات ولا رفات. أهذا حسن من المحدثين؟ أهذا نهوض بالشعر؟ لا نخوض في ذلك الآن، وإنما نقرر أن طابع الشعر الجاهلي زال في تلك الناحية عند بعض الشعراء وأن الشعر العربي أصبح متفاوتاً في النهج تتنازعه ديباجتان.

وإذا لم يكن استبدال ديباجة بأخرى أمراً عظيماً الخطر فإن هناك تجديدأ استهوى غير قليل من الشعراء، وطفى على الشعر أولاً، ثم على النثر، ولازم الأدب قروناً طوالاً.

لقد عرفنا المثل الأعلى للشعر عند القدماء: كلام يجري على السليقة والفطرة، ومعان توحى إليهم بها حياتهم، أهم خصائصها السهولة والوضوح، وعبارات قوية رصينة جزلة لا يقصد بها إلا إبراز المعنى وتحديدته. فأما المثل الأعلى للشعر عند المحدثين فكان شيئاً آخر، فقد أرادوا أن يكتبوا شعراً جميلاً، وفهموا من جمال الشعر غير ما فهمه القدماء. فالجمال القديم هو الفطرة، والقوة في الإبانة،

والوضوح، وإرسال الكلام رسالاً كما يوحي به الطبع، أما المحدثون، وقد مشوا على آثار القدماء في نوع الشعر وفي اغراضه، فقد وجدوا أن الأمر عسير عليهم: فالعبارات الجزلة القوية استأثرت بها القدماء، والمعاني في المديح والهجاء والرثاء قد طرقتهم من قبلهم منذ نحو ثلاثة قرون. فالمجال ضيق عليهم، والأبواب مغلقة في وجوههم، وأينما اتجهوا وجدوا القدماء قد عبّدوا القول، وذللّوه، وأتوا على كل ما فيه. فاعتقدوا أو اعتقد كثير منهم أن المعاني نضبت، وأن لا ملكية فيها، ولا فضل، وإن أهم شيء في الشعر هو الصياغة، وليس المهم إذن شيئاً يقال، وإنما أن يقال هذا الشيء في بيان جميل. وكيف يتأتى هذا البيان الجميل؟ بالزخرف في العبارة، والتنميق. هنالك قاموا يفتشون في العبارات القديمة عما يظنونها جميلاً، وتتبعوه، ووشّحو به شعرهم، وحفلوا به وأكثروا منه، فاجتمع لهم من ذلك الجنس والطباق والاستعارة وغيرها من الأنواع التي وقع عليها اسم البديع. وجدوا في القرآن الكريم ﴿وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَانَ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ - وَأَقِمْ وَجْهَكَ لِلدِّينِ الْقَيِّمِ - وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا غَيْرَ سَاعَةٍ - وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ يَا أُولِي الْأَلْبَابِ - وَإِنَّهُ هُوَ أَضْحَكَ وَأَبْكَى، وَإِنَّهُ هُوَ أَمَاتَ وَأَحْيَا - وَاشْتَغَلَ الرَّأْسَ - شَيْئاً وَاخْفِضْ لَهَا جَنَاحَ الذَّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ - وَآيَةٌ لَهُمُ اللَّيْلُ نَسْلَخُ مِنْهُ النَّهَارَ﴾^(١). ووجدوا في حديث للنبي ﷺ مع الأنصار: (إنكم لتكثرُونَ عند الفزع، وتقلُّون عند الطمع). وروّوا من شعر امرئ القيس:

لَقَدْ طَمَحَ الطَّمَاخُ مِنْ بَعْدِ أَرْضِهِ لِيُلْبَسَنِي مِنْ دَائِهِ مَا تَلْبَسَا

ومن شعر جرير:

وَمَا زَالَ مَعْقُولاً عِقَالُ عَنِ النَّدَى وَمَا زَالَ مَحْبُوساً عَنِ الْخَيْرِ حَابِسُ

ومن شعر زهير:

لَيْثٌ يَغْتَرُّ بِصِطَاذِ الرِّجَالِ إِذَا مَا كَذَّبَ اللَّيْثُ عَنْ أَقْرَانِهِ صِدْقَا

ومن شعر لبيد:

وَعِدَاةُ رِيحٍ قَدْ كَشَفَتْ وَقَرَّةَ إِذْ أَصْبَحَتْ يَبْدُ الشَّمَالِ زِمَامُهَا

وجدوا بعض هذه الفنون البيانية التي جاء بها الجاهليون والإسلاميون عفواً، وبدون تلمُّس، ومن غير أن يعرفوا لها أسماء، وأخذوها، وأدخلوها في اشعارهم وكلما تقدم الزمن بالمحدثين، وجاءت منهم طبقةٌ تفنَّنت في هذا البديع، واحدثت فيه فنوناً.

وجدت اذن مدرسة بيانيةً شيخها بشار، ومن رجالها ابنُ هرمة، والعتابي، ومنصور النمري، وأبو نواس، ومسلم بن الوليد. وأصبح للشعر لغة جديدة غير لغة القدماء، وتغيَّرت وجهة النظر في البيان، وأصبح الشعر فناً حقاً يسير الشاعر فيه وراء الجمال. لا نعرض للتغيير الذي يحدثه الزمن من اختيار الألفاظ السهلة، والتراكيب اللينة، والابتعاد عن الحوشي، ولا نعرض لخفة الطابع الجاهلي، وترك «ألا» و«خليلي» وغيرهما مما كان القدماء يأتون به في أول قصائدهم. لا نعرض لهذا الذي يساق إليه الشعراء سوقاً بتأثير الحضارة والحياة. فليست عبارات جرير ارق من عبارات كثير من الجاهليين لأنه أرادها كذلك، بل لأن الحياة الإسلامية وجدت فيه طبعاً رقيقاً فزادته سهولة وليناً، وليس شيوخ البحور الصغيرة في أشعار المحدثين بالأمر المتعمد، وإنما قهرتم عليها دواعي اللهو والملازمة بين الفكرة القصيرة النفس وبين البحر القصير.

لا نعرض لما حدث في العبارة العباسية من استحالة بحكم الزمن، ولكننا نعرض للاستحالة التي كانت عن قصد ونية، وللتغيير الذي حدث عن عمد وإصرار.

فالشاعر الجاهلي أو الإسلامي لم يكن عادةً صاحب فن. كان الطبع قوياً فيه، وكانت عباراته افصاحاً واضحاً عن خواطره، فلا يحذف ولا يبدل إلا إذا كان المعنى يتطلب ذلك، ولا يغير شيئاً بشيء إلا إذا كانت فكرته تقوى بهذا التغيير فالمعاني هي التي تأسره وتحركه وتقوده. وما يقال عن طُفيل الغنوي، وزهير بن أبي سلمى، والحطيئة من أنهم كانوا اصحاب اناة وروية في الشعر، وأنهم كانوا عبيداً له، وأنهم شقوا به، ليس معناه التكلف أو الصنعة. كان زهير حريصاً على ألا يخرج شعره للناس إلا بعد تهذيبه، وما كان هذا التهذيب إلا ابعاد ما لا يحتاج إليه المعنى، أو ابعاد معنى لا جلال له، أو تغيير عبارة بأختها أو لفظة بغيرها اتم

وأكمل . فأما عند المحدثين فقد صار الشعر فناً وصناعة ، وصارت الألفاظ تُبدل والعبارات تغير لأن المعنى يكمل بذلك أو يتجلى أو يتحدد ، بل ليحدث اللفظ طرباً في السمع ، ولتحقق به للشاعر نوعٌ من أنواع البديع .

ولم يقف تجديد المحدثين عند الديباجة وعند الصياغة ، بل حاولوا أن يُجددوا كذلك في أعاريض الشعر وأوزانه ، فاهتدى بشار إلى أوزان جديدة نظم منها نظراً ، واستعمل أبو العتاهية أوزاناً غير التي نظم منها القدماء .

ذلك مما أحدثه المجددون من طبقة مخضرمي الدولتين ، ومن الطبقة التي نشأت في صدر دولة بني العباس . ومن هذا التجديد ما ذاع واشتهر وعاش مزدهراً أزماناً كالبديع ، ومنه ما انحصر في قليل من الشعراء كالديباجة ، ومنه ما وُثِد فلم يُعرف عند غير مَنْ ابتكروه ، كالأوزان ، يُضاف إلى ذلك التجديد المقصود ما جدد في أشعار المحدثين بأثر البيئة والحضارة والثقافة والعلم الغزير والأمزجة الآرية ، مما لا بد أن يكون له صداه في أخيلتهم وتصوراتهم وتأنيهم للمعاني ، وما وجد النقاد له مظاهر شتى في هذه الأشعار كالإسفاف والإغراق ، والإحالة ونقص الطبع وتفاوت النفس .

هذه الحركة التي قام بها المحدثون كانت بعيدة الأثر في الشعر وفي النقد . لنذكر أن الذي أوردناه من التجديد ليس كل ما ولع به المحدثون ، ولنذكر أننا لم نورد إلا ما استهلوا به ، ولم نورد إلا ما حدث في الشعر إلى العهد الذي ينتهي بالطبقة الثانية من المحدثين ، من أمثال أبي نواس ، ومسلم بن الوليد . وذلك كاف في تحديد مظهر الشعب الحديث ، كاف لأن يكون موضوعاً تتفاوت فيه الأذواق ، ويختصم النقاد ، فمن ذلك العهد صار الشعر مذهبيين متميزين ، وصار الشعراء طائفتين : طائفة تحتذي القدماء ، ولا تجدد إلا بمقدار ما يتلاءم مع الروح العربية ، فظلوا على المنهج القديم ، والصياغة القديمة ، ومن هؤلاء مروان بن أبي حفصة ، وأشجع السلمي ، وعلي بن الجهم ، ودعبل الخزاعي ، وابن الرومي ، والمتنبي . وطائفة مالت إلى التجديد كبشار ، وابن هرمة والعتابي ، وأبي نواس ، ومسلم بن الوليد ، وأبي تمام ، وابن المعتز ، والبحتري . في شيء يسير . واطهر ما يكون ذلك التميز في القرن الثالث وما بعده ، فالسابقون من المجددين قريبون من القدماء ،

فأما الذين جاءوا بعدهم فأبي تمام وابن المعتز، فقد بعدوا كثيراً عن الصياغة التي جرى الشعراء عليها في الجاهلية والإسلام.

صار الشعراء من مذهبين، وصار في الأدب العربي شعران، بينهما في الصياغة وفي المعاني أحياناً تفاوت غير قليل. وكان هذا بالضرورة موضع اختلاف بين النقاد، أيهما أحسن: الشعر القديم الجزل أم الشعر الحديث اللين؟ أشعر البداوة السليقة والوضوح أم شعر الصناعة والتعمُّل؟ وأخيراً أيهما أحسن: شعر البداوة والفطرة أم شعر الحضارة والتوليد؟ كانت هناك خصومة عنيفة بين القديم والحديث، بين المذهبين الشعريين اللذين توطدا وتحددا، وأصبح لكل منهما أتباع وأشياع. هل القديم بالِ رثٌ فينصرف عنه الناس؟ هل الجديد أتم وأصلح فلا يُقبلون إلا عليه؟

من الأمثلة في هذا الصدد اختلاف النقاد في بشار ومروان، فكلاهما من مخضرمي الدولتين، من طبقة واحدة، ولكنها متفاوتتان في المذهب فمروان محافظ على القديم، وبشار حضريٌّ مجتدٌ صاحب بديع، فأيهما أشعر؟ كان الأصمعي يقدم بشاراً على مروان، وقد يكون ذلك غريباً من لغوى كالأصمعي إذا عرفنا أن اللغويين جميعاً كانوا يتعصبون للقدمات على المحدثين، ولن هم على طريقة القدماء، وإذا عرفنا أن الأصمعي نفسه من الذين بعدت بهم العصبية في ذلك. ومهما يكن من شيء فقد كان الأصمعي يقدم بشاراً، ويذكر من بواعث هذا التقديم تجديده، وأنه لم يذُلْ لمذهب الأوائل، وإنه واسع البديع. وكان إسحاق بن إبراهيم الموصلي يرى غير هذا الرأي، كان يرى أن بشاراً كثير التخليط، وأن شعره متفاوت، وأن مروان أفضل منه لاستواء شعره، ولأن مذهبه يشبه مذاهب العرب.

ولم يكن إسحاق الموصلي يطعن على بشار وحده، بل كان كارهاً للمذهب كله، كارهاً لشعر أصحابه، ناصراً في كل أحواله للأوائل. لم يكن يعدُّ أباً نواس شيئاً؛ وكان يقول: هو كثير الخطأ، وليس على طريق الشعراء، وكلمه الرشيد في طعنه على أبي العتاهية فقال: يا أمير المؤمنين؟ هو أطبع الناس، ولكن ربما تحرف. أي شيء من الشعر قوله:

هو الله، هو الله ولكن يغفر الله

وكان أبو تمام الطائي في منزل الحسين بن الضحّال، وهو ينشد شعره، وعنده إسحاق الموصلي. فقال له إسحاق: يا فتى؟ ما أشد ما تتكئ على نفسك؟ يعني أنه لا يسلك مسلك الشعراء قبله، وإنما يستقي من نفسه. فإن إسحاق إذن يظعن على طريقة المحدثين عن عقيدة وإيمان، لا لأنهم معاصرون، ولا لأنهم محدثون؛ فمذهبهم منحرف عن الجادة في رأيه، وأشعارهم لا تقوم على العناصر التي يجب أن يقوم عليها الشعر الجيد.

وأخص الناس الذين كانوا يتعصبون للقدماء، ولا يكادون يُقرون بإحسان لمحدث هم النحويون واللغويون. لقد عرفنا أن هؤلاء كانوا يأخذون اللغة عن فصحاء الأعراب ومن البادية، وكانوا مشغولين بجمع الشعر الجاهلي والإسلامي، فحفظوه وألفوه ومَرّنوا عليه منذ الشباب، وأثر ذلك في أذواقهم، فلم يحفلوا كثيراً بأشعار المحدثين. كم هم كانوا مقتنعين بأن اللغة العربية لغة صحراوية، تزدهر في البداوة، وتكمل بالخيبة العربية، وأن الإقامة في الحضر تُفسد الملكة وتنقص البيان، وتجلب اللحن، وكانت لديهم براهين على ذلك مما شاب البيان العربي منذ خرج العرب من شبه الجزيرة. وهذا الشعر المحدث وليد الحضارة، ولا يمكن أن يتمشى في كل شيء مع الروح العربية، ولا مع الصياغة العربية، كما لا يمكن أن يخلو من اللحن في إعراب أو اشتقاق أو وزن. أضف إلى ذلك. أمراً مهماً جداً لديهم، هو حاجتهم إلى الشاهد في التدوين، وقلة ثقتهم بما يأتي به المحدثون. فأبو عمرو بن العلاء شيخهم وأسَنهم كانت ذهنيته جاهلية، وتعصبه شديداً للجاهليين، فلا يرى الشعر إلا لهم، ولا يرى من بعدهم شيئاً، وغالى في ذلك مغالاة صرفته إلى النظر إلى المتقدم بعين الجلالة، لا لسبب إلا لأنه متقدم، وإلى المتأخر بعين الاحتقار، لا لسبب إلا لأنه متأخر، وحتى أقام الموازنة على العصر لا على الشعر، فقال: «لو أدرك الأخطل يوماً واحداً من الجاهلية ما قدمت عليه أحداً» وحتى قال في أشعار كبار الإسلاميين: «لقد كثر هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت بروايته»، ومن كان هذا شأنه مع الإسلاميين، فأحرى به ألا يُسلم بفضل المولد.

ومات أبو عمرو قبل أن يتحدّد شعر المحدثين، وتُتضح خصائصه كما هي عند أبي نواس ومسلم؛ وظلّ اللغويون على تجاهلهم له، وازدراؤهم إياه. يقول

ابن الاعرابي: إنما أشعار هؤلاء المحدثين - مثل أبي نواس وغيره - مثل الرمان يشم يوماً ويذوي فيرقى به؛ وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلما حركته ازداد طيباً. وأنشده رجل شعراً لأبي نواس أحسن فيه، فسكت، فقال له الرجل: أما هذا من أحسن الشعر؟ قال بلى: ولكن القديم أحب إلي. واجتمع ابن مناذر الشاعر في مأدبة مع خلف الأحمر، فقال لخلف: يا أبا محرز، ان يكن النابغة وامرؤ القيس وزهير قد ماتوا فهذه أشعارهم مخلدة، فقيس شعري إلى شعرهم، واحكم فيه بالحق؛ فغضب خلف، ثم أخذ صحيفة مملوءة مرقأ فرمى بها عليه. كان تعصب اللغويين للقدماء للأسباب التي ذكرناها، ثم صار تجاجة كما يقول ابن رشيقي، كان قائماً على التقدم في العصر، مستنداً إلى أسباب لغوية دون أن ينصرف إلى الأسباب الفنية في الشعر، وعناصره وتصويره للحياة، فلم يستطيعوا أن يتجردوا بعض الشيء من ماضيهم، وأن يضعوا شعراً أزاء شعر، وأن يوازنوا بينهما موازنة دقيقة، تراعى فيها عناصر الفن، وتراعى فيها اختلاف الزمن، لم يستطيعوا أن يفعلوا ما فعله راوية أديب كإسحاق الموصلي في التصدي للمذهبين من حيث هما مذهبان لا من حيث الحاجة إلى أحدهما والزهد في الآخر. ولقد أحسن المحدثون أن هذا التفضيل يقوم على أساس لا يصح أن يكون من أسس النقد. لقي ابن مناذر بمكة حماد، الأرقط فأنشده قصيدته:

كل حيٍّ لاقي الحمام فمود.

ثم قال له: اقرئ أبا عبيدة السلام، وقل له: يقول لك ابن مناذر: اتق الله واحكم بين شعري وشعر عدي بن زيد^(١)، ولا تقل ذاك جاهلي وهذا إسلامي، وذاك قديم وهذا محدث؛ فتحكم بين العصرين، ولكن احكم بين الشعرين ودع العصبية.

وبقدر غرض اللغويين من المحدثين كان غرض أبي نواس من القدماء، فقد ندبهم، وسخر منهم، ورماهم بما لم يرمهم به أحد من قبل ولا من بعد، وعنف من يمتدوهم، ودعا على الواقفين بالأطلال ألا تحف لهم عبرة، فلا يقنع في خمرياتهم أن يبعد عنها الديباجة القديمة، ولكنه لا يكاد يصف الخمر ويجلسها

(١) كان ابن مناذر ينحو نحو عدي بن زيد في شعره، ويميل إليه، ويقدمه.

وفعلها وساقها حتى تغلب عليه نزعتُه فيعرجُ في أواسط القصائد أو أواخرها إلى
 انتهكهم بالأطلال والأحباب والسخرية من خيام العرب ولبنهم الحليب. وإذا كان
 إبعاد الأطلال من الخمريات أمراً معقولاً جداً، فإن إبعادها من المدائح كان
 خروجاً عن التألف؛ ولذلك كان أبو نواس في هذا المقام حذراً متأثراً، فقد جرى
 القدماء حيناً في الوقوف على الأطلال، وفي ذكر الناقة، ولكنه يوجز ويقتصد،
 ويبين عن ذلك في كلام لا روح فيه ولا انفعال. وكأنما هو يجاري أهل عصره
 بحجارة على غير عقيدة واقتناع. وأحياناً نراه وقد تنازعه القديم والجديد، وتجاذبه
 المذهبان فوقف بينهما يقف بالطلل ويناديه، حتى إذا لم يجبه انصرف إلى الحانة،
 ويمضي في تجديدده حتى يطرح القديم اطراحاً، وينسلخ منه انسلاخاً، فلا يذكر
 طلالاً، ولا يذكر ناقة، ولا يناجي أحباباً. كان أبو نواس هداماً للقديم في
 خمرياته، مؤسساً للجديد في مدائحه، وكانت عقيدته أن الشعر يجب أن يكون
 مظهرًا للحياة، وصورة للمجتمع، وأن يجب أن يعيشوا في الحاضر لا في الماضي،
 وفي الواقع لا في الذكريات، وأن يصوروا ما هم فيه لا ما يمدهم به الخيال؛ فلا
 هند ولا ليلي، ولا نجد، ولا الأراك، ولا تلك الأسماء والبقاع التي تواضع عليها
 الجاهليون والإسلاميون. كان يريد أن يضع الشعراء في الحاضر، وهذا حسن،
 ولكنه لم يوفق إلى ذلك ولم يستطع هو وأنصاره من المحدثين أن يخلقوا جديداً.
 فانتقال الشعر من البادية إلى الحاضرة كان لا بد أن يحدث هوة بين القدماء
 والمحدثين، وتأثر الشعر تأثراً طبعياً بالبيئة كان لا بد أن يزيد في تلك الهوة. فلم
 يكن بُد، إذن، من وجود بعض فروق بين الشعرين: فروق فقط لا استحالة، ولا
 خلق جديد. فإذا نقلنا شعر نجد والحجاز إلى شواطئ دجلة، واحتفظنا بأغراضه
 ومناحيه، واقتصر جهدنا على تغيير بعض مظاهره، لم يكن لنا أن نعد هذا الشعر
 الحديث شعراً جديداً. وإذا غالينا في المعاني وكان العرب يقتصدون، وأبعدنا في
 الاستعارة وكان العرب يتقاربون، وزخرفنا في الصياغة وكان العرب لا يزخرفون،
 فليس لنا أن نعد أنفسنا مجددين. فما التجديد إلا في الجوهر، ما التجديد إلا في
 استبدال أصول الشعر القديم بأصول غيرها. فإما أن نحفظ بالجوهر، ونبدل في
 الغرض فليس ذلك بشيء. ولهذا كان موقفُ أبي نواس واهياً متعارضاً يذم القدماء
 وهو قديم، وينصر المحدثين ويحتذي أسلافهم في الأسلوب والأغراض الشعرية.

وما جاء به من التجديد كان في العادات أكثر منه في الأدب، كان انحلالاً للصفاء القديم لا استحالة. فالفن هو هو؛ والأغراض والتشبيهات والاستعارات، كل أولئك مكرر مُعاد، لم يخلق المحدثون شيئاً وإذا كانت هناك فروق بينهم وبين القدماء فإنما ترجع إلى الألفاظ وحدها، لأن المحدثين غيروا ظاهر الشعر ليضعوا الأفكار القديمة في صياغة جديدة؛ غيروا الظاهر فقط، ف شعرهم هو الشعر القديم مغطى مستوراً.

هم في الديباجة لم يزدوا على أن وضعوا في افتتاح قصائدهم شيئاً حضرياً مكان آخر بدوي؛ ففكرة التقليد موجودة وإن كانت مستترة. ولو أنهم جددوا حقاً لانصرفوا عن الديباجة جملة: حضرياً وبدوياً، ولفطنوا إلى أنها ليست أصلاً من أصول الشعر لا يمكن قطعه، وليست جزءاً من جوهر الكلام، وكان لهم في ذلك مثال يحتذونه. فليست للثناء ديباجة، وهو من أهم أغراض الشعر العربي. فماذا عليهم إذا كان المديح كذلك؟ لو أنهم فعلوا ذلك لجددوا حقاً في شيء من نهج الشعر. فإما أن يستبدلوا ديباجة بأخرى، أو يرحل الشاعر راجلاً إلى الممدوح فليش بشيء جليل الخطر. وكثير من الشعراء لم يرقهم هذا التبديل في نهج الشعر فظلوا كأغما يعيشون في البادية؛ ظلوا على مذهب الأسلاف، وحرّموا على أنفسهم أن يقفوا بقصر وقد وقف القدماء بطلل، وأن يركبوا فرساً وقد ركب القدماء ناقة، وأن يصفوا الأزهار وقد وصف القدماء الشَّيخ، إلى غير ذلك مما لا يصور شيئاً من الحياة التي كانوا يعيشون فيها؛ فالديباجة القديمة لم تكن ملائمة، والديباجة الحديثة لم تكن لازمة، وكلتاهما لم يكن فيه نفع جدوى، ولا سير بالشعر إلى الصالح المقبول. وكذلك غير المحدثون بصياغتهم صورة الشعر؛ وهذا التغير في الصياغة كان يستدعي تغييراً في الأفكار، أو قل إن الصياغة الجديدة فكرة جديدة، غير أن هؤلاء أخذوا أفكار القدماء ومعانيهم وصاغوها صياغة تأبأها السليقة، وبعجها المنطق؛ فهذا البديع الذي أخذ يستهويهم شيئاً فشيئاً مشى بالشعر إلى التكلف، وإلى التعقيد وإلى جمود الطبع، وانحباس النفس؛ وعمّا قليل ترى المعاني تُخضع للألفاظ، وترى الأفكار أسرى الجناس والطباق وعشرات المحسنات. إن صاحب البديع يفكر مرتين: مرة للفكرة، ومرة لتحويلها والتلطف بها حتى تسكن للبديع. ومن المعلوم أن الصياغة حركة ذهنية عند الكاتب والشاعر؛ فإن تعقدت

هذه الحركة لم يكن لنا أن نتنظر إلا عبارات معقدة، وإلا نفساً فاتراً كلما همّ بالاطّراد وقف به الحرص على الزخرف، وحال بينه وبين الجيشان والاسترسال تلمسُ المحسنات، ولذلك فإن التكلف أول ظاهرة في شعر المحدثين.

وقد لا نغالي إذا قلنا إن الشعر العربي أصيب بشيء من السقم والهزال حين ظهر المحدثون؛ ونستطيع أن نرى عند بشار، ووالبة بن الحباب، وأبي نواس، والحسين ابن الضحاك نماذج من ضعف الشعر، ونماذج من ضعف الأخلاق. فهذه الروح السامية الحارة القوية الصافية التي كانت من عهد قريب عند جرير وجميل، هذه الروح فسدت في أول امتزاجها بالروح الفارسية؛ فالمديح غدا فاتراً، والهجاء أصبح مرذولاً، والنسيب الأموي الطاهر خُبثٌ ومجن، وشعر اللهو والخمر علتة ليونة وإسفاف. ثم عاد الانتعاش إلى الشعر على الرغم من اخفاق المحدثين في التجديد؛ فقد صادف عصراً زاهراً أسعفه بكثير من شؤون السياسة والعصبية، وغذاه ببعض النظرات في الأخلاق والاجتماع والكون، فانخذ الشعراء من ذلك مادة شعرية أقامت شعرهم إلى حين.

وكذلك لم يوفق الشعر العربي إلى تبدل في الكُنه وفي الجوهر، فمنذ نضج قبل الإسلام، وتحدد قلبه ظل أسير هذا القالب، ولم يستطع أن يتخلص منه مهما جد فيه من الصور والأشكال ولقد اتبح للشعر العربي بعد عصر نهوضه عهدان كان حرياً أن يستحيل فيها - لو اهتدى الشعراء حقاً - إلى الخلق والابتكار. ازدهى في أواخر القرن الأول بحضارة الإسلام، وجيشان النفس العربية، وجاء الشعر الإسلامي رائعاً جليلاً كالذي أخرجته الجاهلية أو أحسن.

ولكن هذا الإزدهار كان على مثال الشعر الجاهلي، فلم ينظر الشعراء في القرآن لغير الصياغة وبعض المعاني، ولو أنهم تمنعوه لوجدوا فيه أساليب من القول، وضروباً من الفن الأدبي، كان يسيراً عليهم أن يحتذوها. في القرآن مثلاً الأسلوب القصصي، وتاريخ الأقدمين، وقصص الأنبياء. وتلك أمور تزيد في روحية الأدب وتمد الشعراء بالأخيلة والإلهام. وحسبنا أن نقول إن الفرس جيران العرب قد انتفعوا بذلك فاستقوا منه فيضاً لشعرهم القصصي، وحسبنا أن نقول أن الغربيين المحدثين استلهموا سفر التكوين فأوجدوا من قصة إبليس وآدم، وقابيل

وهاييل، والجنة والنار واليوم الآخر شعراً قصصياً يرمي إلى كثير من شؤون الاجتماع. وهذه القصص واردة في القرآن في احسن معرض بيان واكمل، وهذه القصص لم ينتفع بها شاعر عربي في أي عصر.

وغني عن البيان ما كان في الحياة الاجتماعية في القرن الثاني من تنوع، وتعدد، واختلاف طبائع وامزجة، وغزارة فن وعلم، ومتانة جدل وحوار. ومن شأن ذلك أن يؤثر في الأدب تأثيراً بالغاً، وأن يغير منحى الشعر، فيتحلل من طابع القديم، ومن الشخصية، ومن الروح الغنائية، ويجاري الحياة الجديدة بمجارات حقيقية كما جارى الشعر الاغريقي مثلاً الحياة العلمية والفلسفية في القرن الخامس قبل الميلاد، فأصبح تمثلياً يقوم على الفكر والحوار كما تقوم الفلسفة، موضوعياً لا شخصية فيه للشاعر متجلية طاغية، ولكن شيئاً من ذلك لم يكن، فمع علم أبي نواس الفسيح الغزير المتشعب، ومع غم آلاته في العربية فإنه لم يستطع إلا أن يغير الديباجة، أو يدخل البديع، أو يتظرف فيستعمل الألفاظ الفلسفية، أو ينتفع ببعض الأفكار الشائعة في عصره. وكذلك فعل من جاء بعده من الشعراء العلماء، كأبي تمام والمنتبي. وكانت ثورة أبي نواس على القديم آخر ثورة وآخر إحساس بضرورة التجديد في الشعر، وآخر مدى وصل إليه المجددون، وهي الثورة الوحيدة على أصول الفن الشعري في كل عصور الأدب العربي. فلم يفكر أحد بعد أبي نواس في أن ينمي فكرة أبي نواس ويسير حيث وقف، وينجح حيث اخفق، ولم يكن من طبقات المحدثين فحولاً وضعافاً إلا أن يدلو لطابع القديم، ويجمدوا على ما كان.

أنقول: إن وقوف الشعر العربي عند طابع واحد كان من أثر الاعتقاد بأفضلية القدماء؟ وكيف وقد كان أبو نواس لا يفضلهم؟ أنقول: إنه أثر الدهنية السامية التي لا تتجاوز نفسها، ولا تبعد في النظرات، ولا تتسع في التخيل، وكيف وأكثر الذين حرصوا على التجديد كانوا من الموالي، من الجنس الآري؟ أفي اللغة الشعرية الجاهلية من العنف والقسوة بحيث لا تلين لنوع آخر من الشعر؟ بحث دقيق ليس هذا موضعه، وغير بعيد عن الاحتمال أن عدم استحالة الشعر العربي استحالة جوهرية يرجع إلى أن الشعراء والنقاد لم يعرفوا كيف تكون، ولم يعرفوا أن

للشعر ضرورياً غير البضرب الغنائي، ولو قد عرفوا ذلك لانتفعوا به، ولو قد وقفوا على أدب الإغريق وقوفاً حسناً كما وقفوا على فلسفتهم ومنطقهم لكان لهم في الأدب العربي شأن آخر؛ فلا قرائحهم أمدتهم بالتجديد الصحيح، ولا اطلاعهم على آداب أخرى أوحى إليهم به.

ونخرج من هذا كله على أن المحدثين أرادوا أن يجعلوا الشعر صورة للعصر فجددوا فيه، وأن اللغويين أنصار القدماء، والشعراء الذين يحتذون القدماء لم يحاسبوهم على أنهم وقفوا أو أخفقوا، ولم يجادلوهم في كيف يكون الشعر صورة للعصر، ولم يناقشوهم في أصل من أصول الفن الشعري. فيم يتلخص طعن القدماء على المحدثين؟ في أمور ترجع إلى الصياغة، وإلى المناحي القديمة التي أخل بها المحدثون. وفيم يتلخص طعن المحدثين على القدماء؟ في أن الشعر يجب أن يصور الحياة التي يحياها الشعراء، وأن طرق القدماء ومناحيهم لا تنهض الآن بهذا التصوير. ولا ينكر أحد أن المحدثين أساءوا إلى الصياغة العربية القديمة، ولا ينكر أحد أن الشعر يجب أن يكون صدى المجتمع. فالجبهة متفكة كما يقول المناطقة، والخصوصية قائمة على غير أصل متحد. ولو وجد المحدثون خصوصاً فنيين حقاً، لانهصر الشعر في كيف يكون الشعر تفسيراً للحياة، وهل أخطأ المجددون أو أصابوا.

ونخرج من هذا على أن النقد الأدبي عند العرب يكاد ينصرف دائماً إلى الماضي، فلا يوجه ولا يهدي الأدباء إلى ما يجب أن يعملوه. فليست للنقاد أية سلطة روحية على الشعراء؛ اللهم إلا إذا استثنينا أموراً تعرض في الأحيان. وقلما نجد ناقداً رأى رأياً فاتبع الشعراء رأيه. ألم يعب النقاد مذهب ذي الرمة وظل ذو الرمة على مذهبه؟ ألم يستردلوا شعر المديح، وظل الشعراء يكثرون منه؟ ثم علا صراخهم بعد من البديع، ولم يتجنبه من يحرصون عليه. يكاد النقد الأدبي عند العرب يكون سلبياً، فلم يحدث حدثاً في الأدب، ولم يؤثر يوماً في الشعراء. وكل ما جد من المذاهب والتغيرات الوضعية كان منشؤه الأدباء أنفسهم، والحلقات التي كانت تجتمع على مذهب واحد.

ونخرج من هذا على أن أبا نواس ناقد فذ، ناقد وحيد في تاريخ النقد

الأدبي، قد يبحث في الصلة بين الأدب والحياة، ويحاول أن يلائم بينهما. فليست شعوبية أن ينادي بتحضر الشعر، وإبعاد روح البداءة منه، وتجنب التناقض الشنيع في أن تعيش الأبدان في الحواضر المترفة، وتسبح الأرواح في الفياض والقفار. أخفق أبو نواس في التجديد من غير شك، وجاوز الحد في السخرية والتنديد من غير شك، ولكن له ولأصحابه الفضل في تلمس الخروج من الأسر، وفي المرونة التي يجب أن تكون للأدباء. وليس بين عصرنا الحاضر وعصر هؤلاء المحدثين من أحس إحساسهم حاجة الأدب العربي إلى الإصلاح، وآمن إيماناً جازماً بأن الأدب يجب أن يساير الحياة.

وبعد فإن هذه الخصومة لم تُلِّهْ النقاد - لغويين ومحدثين - من تعرف خصائص الشعر الجديد، وما ينفرد به عن القديم. ما كان تعصب اللغويين للقدماء يمانعهم من أن يخوضوا في المحدثين يساكنونهم في البصرة والكوفة، أو يلقونهم في بغداد، وما كان المحدثون بتاسين أن في أشعارهم عناصر جديدة، وأصولاً جديدة، وأنهم يختلفون في تطبيق هذه الأصول. وكذلك لم يعدم شعر المحدثين أبحاثاً خاصة تحلله مبنى ومعنى وطريقة، وتوازن بين رجاله، وتعرف ما لهم من فنون ومذاهب وطبائع وقرائح. فالإسفاف، والإغراق، والاحالة، وعدم استواء النفس والاكتثار من البديع، والزندقة، كل هذه أمور لحظها النقاد في أشعار المحدثين، كما لحظوا أن الخمر مذهب أبي نواس، والزهد مذهب أبي العتاهية، والغزل مذهب العباسي بن الأحنف، وسب السلف مذهب السيد الحميري، والتقرب إلى العباسيين بدم آل علي مذهب منصور النعمري.

وكذلك ينتهي الأمر بالنقد إلى أن يخوض في شعرين بعد أن كان يخوض في شعر واحد، وإلى أن يقبل النقد عليهما بالتحليل والموازنة، وإلى أن توجد فيه نعت ومصطلحات لم تكن من قبل. وكذلك ينتهي الأمر بالنقد إلى أن يخوض في مذهبين فنيين بعد أن كان يخوض في مذهب واحد.

ويمضي القرن الثاني، وتنقضي الخصومة بين القدماء والمحدثين بانقراض القدماء، ولكنها تظل بين المحدثين بعضهم وبعض؛ تظل بين الذين يؤثرون القديم وبين الذين يؤثرون الجديد. ويمعن المحدثون في التجديد، ويمعن النقاد في

الخصومة، ويتعصب فريق لأحد المذهبين، ويتعصب فريق للمذهب الآخر؛ وينصر قوم القدماء، وينصر قوم المحدثين، ويسلك آخرون طريقاً وسطاً يدافعون عن الجميع، ويعتذرون عن الجميع، ويضيفون الجيد والردىء لهؤلاء وهؤلاء. وسنرى في الكلام على النقد الأدبي عند المحدثين أن تلك الخصومة أصل من أصوله، وأن الوقوف على أسرارها، ومراميها، ورجالها ضروري في معرفته، ضروري في تتبع خطواته، ضروري في فهم الكتب التي ألفت فيه.

الباب السادس

النقد في القرن الثالث

لم تعرف الحياة الأدبية والعلمية عند العرب عهداً خصباً بالرجال والأفكار ومختلف الأمزجة، كما عرفت في صدر الدولة العباسية. فقد كان فيها ضروب شتى من التفكير، وضروب شتى من البحوث؛ وقد كان فيها ولوع بالمعرفة، وانصراف إلى العلوم والفنون في قوة وإيمان. فبينما رجال الدين يبحثون في القرآن والحديث والفقه والأصول، وبينما علماء العربية يجمعون اللغة، ويدونون النحو، ويستنبطون العروض، إذا بعلماء آخرون يُنقبون في آثار الفرس والسريان واليونان، وينقلون منها إلى العربية الصالح المقبول. وما انقضى عصر الرشيد حتى كانت العلوم اللسانية والشرعية قد دُوّنت، وحتى ألم العرب بكثير من أفكار الأمم الأجنبية وطرقها في البحث والتحليل. وهذه الحياة العلمية المتشعبة هي التي أثبتت الجاحظ، وسهل بن هارون، وأبا تمام، وابن الرومي وغيرهم من الكتاب والشعراء؛ وهذه الحياة العلمية أثرت في النقد تأثيراً بعيداً لا في ظواهره فقط ولا في أشكاله، بل في جوهره وحقيقته، وفي الأمزجة التي يصدر عنها، وفي الثقافة التي ينحدر منها. فالنقد الأدبي منذ القرن الثالث يقوم على العناصر التي شرحناها فيما مضى، ويقوم على البلاغة والثقافة والتبحر والفلسفة والمنطق وكل ما دخل في الذهن العربي من المعارف الأجنبية؛ فلن تراه سهلاً فطرياً كالذي عهدناه إلى الآن، وإنما هو نقد متشعب النواحي، مختلف الأمزجة، دقيق، متأثر بكل ما جاء به العلم في صدر الدولة العباسية، متأثر كذلك بروح النقد القديم. نقد فيه بحوث قيمة، منها ما أدخل شيئاً من الترتيب والتنظيم والقواعد التي تعين الناقد على الفهم والحكم، ومنها ما شرح بعض مظاهر الأدب، وعلل كثيراً من حالاته. يقوم النقد عند المحدثين على دعائمين اثنتين: على ما سرى إليه من العصور التي

نوهنا بها من خصائص وأحكام، وعلى ما دخل فيه من أثر البلاغة والمنطقي والفلسفة والجدل. وينبعث النقد الأدبي عند المحدثين عن ذهنيّات أربع، بين كلّ ذهنيّة وأخرى تفاوت بعيد: ذهنية اللغويين، وذهنية الأدباء، وذهنية العلماء الذين أخذوا نصيباً يسيراً من المعارف الأجنبية، وذهنية العلماء الذين تأثروا كل التأثر بما نقل عن اليونان.

فاللغويون وفصحاء الأعراب لا يزالون من حملة الشعر ونقدته، ولا يزالون من أنصار القديم، وهم الآن منبشون في البصرة، والكوفة، وبغداد، والرّي، ونيسابور، وشيراز وغيرها من البلدان، وهم الآن يدرسون في المساجد كعهدهم، أو يؤدّبون أبناء الخلفاء والولاة والخاصة، وهم الآن يؤلفون الكتب الحافلة، وينشرون آراءهم وأذواقهم في الناس، من هؤلاء أبو سعيد السّكّري راوية البصريين في عهده، وأبو العباس ثعلب أحد اللغويين والنحويين الكوفيين، وأبو العباس محمد بن يزيد المبرّد البصري، ومنهم أبو العمّيل الأعرابي مؤدّب وليد عبد الله بن طاهر بخراسان وثاني اثنين أسقطا قصيدة لأبي تمام. وغير اللغويين وفصحاء العرب طائفة درست الأدب قديمه وحديثه، وأخذت القديم عن اللغويين والنحويين، ولكنها عُنيّت بالمُحدث أشد من عناية هؤلاء وحفّلت به، وأقبلت على تحليل عناصره، وما يجد فيه عهداً بعد عهد، وما بينه وبين المذهب القديم من تفاوت، تلك هي طائفة الشعراء والأدباء وعلماء الأدب. ومن أظهر الأمثلة هؤلاء عبد الله بن المعتز، فقد كان كثير السماع، غزير الرواية، يلقي العلماء من النحويين والاختباريين، ويقصد فصحاء الأعراب ويتأخذ عنهم، ولكنه كان مع كل ذلك بارعاً في الأدب، حسن الشعر، مهتماً بنقد المحدثين، صاحب رسالة في محاسن شعر أبي تمام ومساويه، وكتب أخرى في النقد جليّة. وهذه الطائفة تنقد في الشعر المحدث عناصره، وتُنوّه بالمقبول منها والمردول، وتوازن بينه وبين الشعر القديم، وتورد كلّ ما تورده في نفس قصير، ودون تشعّب في البحث، ودون إقامة الحجج، واهتداء لشرح العلل إلا قليلاً.

وكلتا الطائفتين تمّت إلى النقد الأدبي الذي شرحناه بنسب وثيق، وتنهدر أذواقها من أصول عربية محضة، أو عربية خالطها شيء مما جاء به الموالي؛ وكلتا

الطائفتين تُمثّل في النقد الجماعات التي لم تبهرها المعارف الأجنبية، ولم تُقبل في الدراسة إلا على ما هو عربي. ولكن تلك الدراسات العربية كانت بعض أنواع العلم إذ ذاك، وكانت بعض أنواعه أجنبية، نقلها المترجمون إلى اللسان العربي، وأخذ بعض العلماء نصيباً منها، وعكف عليها آخرون عكوفاً تاماً.

وكذلك وجد من العلماء من هو نحوي لغوي دارسٌ للشعر القديم والمحدث، دارسٌ لكثير من العلوم الكونية والنقلية، مُلمٌ بشيء من آثار الأمم القديمة، فجاء له ذوق خاص في نقد الأدب، ذوق يعتمد على القديم أولاً وبالذات، ويتأثر بالجديد ثانياً وبالعرض. يعتمد على القديم في الروح وفي الشواهد، ويتأثر بالمعارف التي نُقلت، وبالبلاغة التي عُرِفَتْ، وبذهنية العلماء في التنظيم والترتيب. ومن هؤلاء أبو محمد عبد الله بن قُتيبة العالم الأديب.

وإذا كان العرب قد وقفوا على بعض آثار الفرس والسيان واليونان منذ القرن الثاني، وإذا كان العلماء والكتاب قد خاضوا في شيء من تحديد البلاغة، ما هي، وأين تكون، فإن معارفهم في القرن الثالث قد اتسعت وثمرت، فلم يكف يَشرف هذا القرن على نهايته حتى كان لدى العرب كتب بأسرها في علم البلاغة وفي النقد الأدبي نقلت عن اليونان، وتأثر بها قوم تأثراً كبيراً، واتخذوها مقياس لهم في نقد الأدب، وتلك هي الذهنية الرابعة التي جدّت في النقد، وهي أجنبية محضة، لا تمت بسبب إلى القديم، ولا تركز إلى أصل من أصوله المعروفة، وإنما تستمد كل شيء من اليونان وتجتلب له الشواهد اجتلاباً عنيفاً من الأدب العربي. وأصدق مثال لتلك الذهنية الأجنبية أبو الفرج قدامة ابن جعفر الكاتب البغدادي، صاحب كتاب (نقد الشعر).

هذه هي الذهنيات الأربع التي تقسّمت النقد الأدبي في القرن الثالث، فكان لكل منها صورة فيه. وهؤلاء النقاد لم يقتصروا على نقد لفظ أو معنى أو بيت أو قصيدة أو شاعر، بل تأثروا بروح العصر في الكتابة والتأليف، فخاضوا في كثير من المسائل الأدبية، وألفوا عدة رسائل وكتب في نقد الشعر والشعراء.



فأما اللغويون الآن فهم تلاميذ اللغويين الذين ذكرناهم، وأتباعهم، والمثّلون لأرائهم وأذواقهم في اللغة والأدب والنقد، هم حملة اللغة العربية والساھرون على تنظيمها، وتطهيرها عما يشوبها من فساد، يتممون بحوث أسلافهم ويستدركون عليهم، ويصلحون ما جاء في كتبهم من الغلط والتصحييف، قديماً كانوا بصريين وكوفيين، وهم الآن بصريون وكوفيون وبغداديون، خلطوا بين المذهبين القديمين. وقديماً عاشوا في البصرة والكوفة وحدهما، فإن رحل أحدهم إلى بغداد رحل بنيّة العودة إلى بلده، أما الآن فهم منتشرون في الأرض: في بغداد والرّي ونيسابور، وبلاد عدة من فارس وخراسان دون أن نتعرض في هذا الفصل لمن عاش منهم في القرن الرابع في شيراز أو حلب ودون أن نذكر مصر والشام والاندلس.

وكان السالفون من اللغويين يعتمدون في بعض روايتهم على فصحاء الأعراب الذين يفدون على الخواضر؛ ولا يزال أصحابنا الآن يلقونهم ويأخذون عنهم، وإن كان أخذاً يسيراً؛ وجُلُّ اعتماده وأعظمه كان على أسلافهم الذين سبقوهم، وعلى هذه الطبقات المتتابعة المستمرة، يأخذ اللاحق عن السابقين. فإذا ما كبر واحتنك صار إماماً يتلقى عنه الناس، فقد أخذ أبو حاتم السّجستاني عن أبي زيد الأنصاري وأبي عبيدة والأصمعي؛ وكان عالماً بثقة ضليعاً في العربية والشعر، دقيق النظر؛ وكان أبو الفضل الرّياشي من كبار رجال اللغة، كثير الرواية للشعر، وقد أخذ عن الأصمعي وكان يحفظ كتبه وكتب أبي زيد؛ وكان أبو يوسف يعقوب بن السّكيت من أكابر أهل اللغة، لقي فصحاء الأعراب وأخذ عن أبي عمرو الشيباني وابن الأعرابي، وكان مؤدّب ولد المتوكل؛ وكان أبو سعيد السّكري ثقة حازماً، أخذ عن أبي حاتم السّجستاني وغيره، وكان حسن المعرفة باللغة والأنساب والأيام، وقد جمع أشعار جماعة من الفحول كامرئ القيس وزهير والنابغة والأعشى، وجمع أشعار هذيل، وجمع شعر أبي نواس، وتكلم على معانيه وغرضه، وهو في نشاطه وعنايته بجمع الشعر كالأصمعي، وأبي عمرو الشيباني في السابقين؛ وجاء أبو العباس محمد بن يزيد المبرّد فأنتهى إليه علم النحو والعربية، وقد أخذ عن المازني وأبي حاتم السّجستاني وغيرهما، وكان حسن المحاضرة، مليح الأخبار، كثير النوادر، عظيم الحفظ في العربية، وله ذهن وله شعر؛ ثم أبو

العباس ثعلب، وكان ثقة مشهوراً بصديق اللهجة، والمعرفة بالغريب، راوية للشعر القديم، وقد جمع قطعة من أشعار الفحول وغيرهم، منهم الأعشى، والسابغتان، والطرمّاح، وطُفيل، وقد أخذ ثعلب عن محمد بن زياد الأعرابي، ومحمد بن سلام الجُمحي.

وأكثر من ذكرناهم قد جمع بين العلم بالنحو والعلم باللغة والأدب. وليس منهم جميعاً إلا من له أثر في نقد الشعر، بتحليل له، أو حكم عليه، أو شرح لبعض ظواهره، أو مُفاضلة بين رجاله، أو تأليف فيه.

وهناك جماعة يقاربون اللغويين في أذواقهم واتجاهاتهم، وينحون نحوهم في النقد الأدبي إن أُتيح لهم أن ينقدوا، وهم الأخباريون والنسابون الذين عنوا بالشعر عناية اللغويين، وكتبوا فيه بحوثاً قيمة؛ من هؤلاء محمد بن حبيب، من علماء الأخبار والأنساب واللغة والشعر والقبائل، وقد كتب قطعة من أشعار العرب، وقد روى عن أبي عُبيدة وابن الأعرابي؛ ومنهم الزبير بن بكار وكان شاعراً صدوقاً راوية، نبيل القدر، كان قاضي مكة، وكان أصله من المدينة، فعُني من أجل ذلك بأدب الحجاز وشعرائه كالأحوص، وعمر بن أبي ربيعة، والعرجي، وابن الرُّقيّات، وعمل كتاباً في إغارة كثير على الشعراء؛ ومنهم أبو خليفة الفضل بن الحُبّاب الجُمحي ابن أخت محمد بن سلام، وهو الذي روى كتب خاله.

ومع تعدد البيئات اللغوية والأدبية، ومع تفرُّق اللغويين والأدباء في البلاد فإن المكانة الراجحة ظلت للبصرة والكوفة حتى نهاية القرن الثالث. وظل التنافس بين البصريين والكوفيين موجوداً، فقد كان الريّاشي بصرياً يتعصب للبصريين على الكوفيين، ويتهم هؤلاء بأنهم أخذوا اللغة عن أهل السواد، وأصحاب الكوامخ، وكان بين المبرّد وثعلب شيء من المنافرة، وكان أهل التحصيل يفضلون المبرّد.

ولا ننكر أن هؤلاء اللغويين ما كانوا يتعرضون للنقد الأدبي بمعناه الدقيق إلا قليلاً، وأن ذلك النقد كان في المحل الثاني من مهمتهم التي انصرفوا إليها، ولكن لهم مع هذا نقداً أدبياً خالصاً، ولهم تأليف تدخلهم في عداد رجاله، وترسم لهم صورة خاصة فيه. كان اللغويون يُعنون قبل كل شيء بتركيب اللغة، والبحث في

بِنْيَةِ الألفاظ، وتحديد مدلولاتها، ورواية الشعر، وشرح معانيه مما يمس طرق الإسناد، أو يتصل بالصحة والفساد، ذلك ما كان في المحل الأول عندهم. يجيء بعده مشاركتهم للعلماء والأدباء في نقد الشعر وتدخلهم في المفاضلة بين الشعراء، فقد كان ابن الأعرابي يتعصب على أبي تمام، ويقول في شعره إن كان هذا شعراً فكلام العرب باطل؛ وأنشد أبو حاتم السجستاني شعراً لأبي تمام فاستحسن بعضه، واستقبح بعضاً، وجعل الذي يقرأ عليه يسأله عن معانيه، فلا يعرفها أبو حاتم، وأبو العباس المبرد كان من الذين يقدمون البُحْثري على أبي تمام، وكان يستجيد شعره؛ وكذلك كان أبو العباس أحمد ابن يحيى ثعلب من الذين يزدرون شعر أبي تمام.

ولو أردنا صورة واضحة لذهنية اللغويين في القرن الثالث، واتجاهاتهم في النقد لوجدناها في باب من أبواب كتاب الكامل للمبرد، وليكن باب التشبيه. يختار المبرد في هذا الباب خيراً ما عُرف من التشبيه المصيب الجيد المليح المستظرف عند القدماء والمحدثين، ويعقب على كثير مما يورد بالنقد والحكم؛ وهو يبدأ بشيخ الشعراء الجاهليين، وأحسنهم تشبيهاً: امرئ القيس: فيذكر له البيت:

كَأَنَّ قُلُوبَ الْهَلِيرِ رَطْباً وَيَابِساً لَدَى وَكْرَهَا الْعُنَابُ وَالْحَشْفُ الْبَالِي

ويقول: إن هذا بإجماع الرواة أحسن تشبيه شيء في حالتين بشيئين مختلفين. فإن اعترض معترض فقال: فهلاً فصل فقال: كأنه رطباً العُنَابُ، وكأنه يابساً الحشف؟ قيل له: العربي الفصيح اللقن يرمي بالقول مفهوماً، ويرى ما بعد ذلك من التكرير عيأ. ثم يقول: ومن تمثيل امرئ القيس العجيب قوله:

إِذَا مَا الثَّرِيًّا فِي السَّمَاءِ تَعَرَّضَتْ تَعَرَّضَ أَثْنَاءِ الْوَشَاحِ الْمَفْصَلِ

وقد أكثر الناس في الثريا، فلم يأتوا بما يقارب هذا المعنى، ولا بما يقارب سهولة هذه الألفاظ.

ويمضي المبرد على هذا النحو فيورد تشبيهات للناطقة الذبائى، وعلقمة بن

عَبْدَةُ وَذِي الرُّمَّة، وَجَرِير، وَالْعَجَّاج حَتَّى يَصُلَّ إِلَى الْمَحْدَثِينَ، فَيُورِدُ لِبَشَّارِ وَالْحَسَنِ بْنِ هَانِءٍ أَبُو نَوَاسٍ، وَمُسْلِمُ بْنُ الْوَلِيدِ، وَالْعَنَاسُ بْنُ الْأَحْنَفِ وَآخَرِينَ.

وهو في ذلك يشرح روعة التشبيه، وما فيه من جمال فني، وهو لا يكتفي بنقد التشبيه وجودته، والمعنى وابتكاره أو سرقة، بل يتعرض للشعراء أنفسهم وللمذهب الشعري نفسه. يذكر أن أبا نواس من أكثر المحدثين تشبيهاً؛ ويعلل ذلك باتساعه في القول، وكثرة تفننه، واتساع مذاهبه؛ ويذكر أبياتاً له في وصف الخمر، ثم يعقب عليها بقوله: فهذه قطعة من التشبيه غاية، على سَخف كلام المحدثين.

ذلك كله يشفع لنا في أن نقرب ذهنية اللغويين إذا نقدوا الشعر والشعراء بالخصائص الآتية:

(١) أنهم من أنصار القدماء كما كان أسلافهم من قبل يؤثرون الشعر القديم، ويعدونه المثل الأعلى للشعر العربي؛ فإن آثروا محدثاً على محدث فلا بد أن يكون من يؤثرونه جاريّاً على مذهب القدماء في جملته كالبحتري.

(٢) ويحبون في الشعر القديم ما كان يحبه القدماء: جودة المعنى، وسهولة الألفاظ في بيت امرئ القيس؟ فلا يرون مجالاً ما في البيت من لف ونشر مرتب، بل يخشون أن يكون ذلك مما يُعاب، ويردون على أن الفصل بجمع كل صفة وما يلائمها كان أولى: فيذكرون أن تلك طريقة العرب، وأن الله عز وجل يقول: ﴿وَمَنْ رَحِمْتَهُ جَعَلْ لَكُمْ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ لِتَسْكُنُوا فِيهِ وَلِتَبْتَغُوا مِنْ فَضْلِهِ ٢٨: ٧٣﴾^(١) علماً بأن المخاطبين يعرفون وقت السكون ووقت الأكتساب.

(٣) وقلما يتعرضون لتحليل عناصر شعر المحدثين وما فيه من إسفاف أو غلو أو إحالة أو تكلف. ولقد رأيناهم جميعاً ينهالون بالطعن على أبي تمام دون أن يذكروا لنا ما في شعره من مغامر، ودون أن نعرف سرّاً لذلك أكثر من أن أبا تمام كانه جاريّاً على غير مذهب العرب في المعاني والصياغة.

(١) سورة القصص الآية ٧٣.

فأما الذين كانوا يُعَنّون بتحليل الشعر المحدث، وتعرّف خصائصه، وما بينه وبين القديم من تفاوت فتلك طائفة أخرى؛ هي جماعة الشعراء المحدثين أنفسهم، والأدباء الذين اهتموا بتيارات الأدب في عصرهم. فربما رأينا اللغويين زاهدين في الشعر المحدث، مؤلّين وجوههم عنه، مؤثرين عليه القديم؛ واللغويون الآن على ذلك العهد يُخاصمون المحدث، ولا يستسيغون منه إلا ما شاكل القديم. لهذا كان الفضلُ في تحليل أشعار المحدثين للأدباء المحدثين أنفسهم؛ فهم الذين وضعوا أيديهم على ما فيه من صور لا يعرفها العرب، وهم الذين وزنوه وزناً على شيء من الإصابة والإحكام. لحظوا الهُجّة وعدم الاستقرار في شعر بشار، والإسفاف وضلالة الحظ من الجزالة في شعر أبي العتاهية، والمبالغة، والإحالة، وقبح الاستعارة، وتفاوت النفس، والإكثار من البديع في شعر أبي نواس. وأخذ البديع يستبدُّ بالشعر بعد هؤلاء، وأخذت رسومُه وأصوله تكثر وتتجدد حتى بلغت غاية بعيدة عند أبي تمام، وأبو تمام شيخ الشعراء جميعاً في أوائل القرن الثالث، وأبو تمام أحرص الناس على بديع، وأبو تمام أدق صورة للحياة الفنية المعقدة التي تقوم على أصول في التفكير، وفي الأسلوب، قد لا تنسجم. من أجل ذلك كثر الكلام في شعره، وكثرت العصبية له وعليه، فأما اللغويون فحسبهم أن يتجاهلوه، ويطرحوه، ويحملوا لشعره من الوهم أو الازدراء ما يصرفهم عن تذوّقه، بل يحجبهم عن فهمه في بعض الأحيان، وأما الأدباء فحفلوا به، ودرسوه على أنه رمز الشعر المحدث، على أنه الصورة الكاملة الناضجة فيه إلى أيامهم. وكان لهم في نقد الشعر المحدث أسلاف في عهد بشار وأبي النواس؛ فاحتذوهم، ووقعوا على بعض ما جدّد أبو تمام من فنون البديع، وما جاء في شعره من غلط في المساني، وإحالة في الاستعارات، وسوء سبك، وقبح لفظ، وزدّاء طبع، وإفراط، وإسراف، وخروج عن السّنن المألوف. ومنها رسالة عبد الله بن المعتز في محاسن شعر أبي تمام ومساويه. فهي ترينا صورة للنقد الأدبي عند الأدباء المحدثين، جليّة كالتّي رأيناها عند المبرّد في ذوق اللغويين.

ما هي وجوه الطعن التي يراها ابن المعتز في شعر أبي تمام؟ قبح الألفاظ، أو سخفها، أو ذكر المستكره البغيض منها، والكلام البدوي الخشن حيناً، واللين المخنث حيناً آخر، والسرقة، والتكلف، وفساد المعاني، وقبح الطّباق.

والاستعارة، وبشاعة المطالع . وكل هذا تحليل لشعر أبي تمام لا نجد لغوياً خاض في مثله، وكل هذا يوضح لنا مدى تباعد ذهنيْن السابقيْن، فلكل واحدة مَيِّدان خاص، ومنحى خاص، ولغة خاصة إن شئت، وإن استندت كلتاهما على القديم، وما انحدر عنه، والمقياس في الذهنيْن واحد أو يكاد، ولكن الروح، ولكن طريقة التناول تتفاوت تفاوتاً بعيداً، على أي أساس يزدرى رجل كالمبرد شعر أبي تمام؟ على أساسين اثنين: مخالفة للقديم، وأنه مرذول عنده، وعلى أي أساس يعيب ابن المعتز شعر أبي تمام؟ على الأساسين السابقيْن: خروجه على المألوف عند العرب، ووجود عناصر ذميمة فيه. فالمقياس واحد عند اللغويين والأدباء، ومتى كانت الموازنة طبيعية بين القديم والمحدث، ومتى كان المثل الأكمل للشعر هو القديم، فمن المعقول جداً أن يكون هو المقياس. ونصل من هذا كله إلى حكم لا يسعنا إنكاره، وهو أن النقد عند اللغويين والأدباء لم يخلص يوماً من آثار القديم، ولم يتحرر من كثير من الأصول التي عُرفت فيه من قبل، مثلهم في ذلك مثل الشعراء، فهؤلاء يجددون ويُطوفون دون أن يخرجوا عن دائرة القديم.

وليس طابعُ القديم في أيام المحدثين مائلاً في تحليل النصوص الأدبية، وتذوق الشعر فيحسب، بل هو مائل كذلك في الذوق، وفي المعاني، وفي الأغراض الشعرية، وفي المفاضلة بين الشعراء؛ فلا يزال النقد عندهم ذاتياً في جملته، يقوم على ذوق الناقد، ويختلف باختلاف النقاد، ولا يزال الشاعر المبرز من له تفوق في أكثر الأغراض، ولا تزال الأبيات المقلدة السائرة هي أروع الأبيات.

قديماً اتفق النقاد على أن أشعر الجاهليين أربعة، لغزارة شعرهم وكثرة روائعهم، ولكنهم لم يتفقوا على أيهم أشعر، لاختلاف المذاهب في الشعر، وتفاوت الأذواق فيه، وكذلك فعلوا في الإسلاميين. وهذا هو الذي كان عند المحدثين، فنابونواس وأبو الغتاهية ومسلم طبقة، ولكن أيهم أشعر؟ وأبو تمام والبُحتري ندان، كلاهما غزير الشعر، كثير الجيد والبذاءة، ولكن أيهما أفضل؟ لم يقع إجماع على ذلك. وقديماً عاب النقد على زهير وذو الرُّمة أنها لا يحسنان الهجاء، وهم يعيرون ذلك الآن على البحتري. وقديماً امتدحوا النابغة الذبياني بأن المرء يكتفي من شعره بالبيت، بل بنصف البيت، وأشادوا بالأبيات السائرة النادرة عند زهير

وامرىء القيس وجريز والفرزدق، وأخذوا على الأعشى والأخطل تخلفهما في ذلك الشأو، وهم اليوم لا يزالون على ميلهم إليها، وإشارهم إياها، فيأخذون على أشجع السلمي، وعلى ابن الرومي أنها يجليان، أي أن شعرهما متصل متتابع ليس فيه ما يجري مجرى الحكم والأمثال. وأن الأبيات لهما ربما تمر معسولة ليس فيها بيت رائع.

ذلك ما لا يزال ماثلاً في النقد من آثار الماضي، وذلك ما يظهر من صورة العربية عند المحدثين. فإن تكن هذه الصور كثيرة فإن ما دخل فيه من آثار الذهن الأجنبي غير قليل.

فقد وجد عاملان جديدان في الحياة العلمية أوجداً روحاً خاصة في النقد، وأوجداً في بعض العلماء ذهنيات خاصة، لا عهد لنا بها من قبل: عالم البلاغة، وعالم المنطق. ونحن نعلم أن المتكلمين وأصحاب الفرق الدينية، وجماعات الكتاب الذين ينتمون إلى مذهب غير عربي، قد تكلموا في ماهية البلاغة، وفي بعض أصولها، كالإيجاز ومطابقة الكلام لمقتضى الحال. ونحن نعلم أن علم المنطق عُرف قبل الزمن الذي نحق فيه، وعُرفت آثاره في الجدل والحوار والمناظرة عند الفلاسفة. نحن نعلم أن علمي البلاغة والمنطق عرف شيء منها في القرن الثالث، ولكن أثرهما لم يبلغ من الشمول والتوغل ما بلغه طوال القرن الثالث، ولم يُحس في الشعر وفي النقد ذلك الإحساس الذي برم به شاعرٌ كالبُحتري، وعالم كإبن قتيبة، يشكو البُحتري من طغيان المنطق على الشعر، ولعله يُعرض في ذلك بأبن الرومي، ويعيب عليه استعماله الأقيسة العقلية في شعره، وروح الجدل والخصومة فيه. ويشكو ابن قتيبة من انصراف الناس عن الأدب، وتنبكهم عن سبيله، واكتفاء كاتبهم بأن يكون حسن الخط، وشاعرهم بأن يصف قتيبة أو كأساً، ولطيفهم أو مبتحرم بمطالعة شيء من تقويم الكواكب وحد المنطق، ثم يتخذ ذلك أداة إلى الطعن في كلام الله وحديث الرسول وحسبه أن يقال: دقيق النظر، وفخره أن ينال من الأحداث الأغرار بالفاظ الكون والفساد، والكيفية والكمية وأشباهها مما يهول ويروع، وما هو عند البحث بهائل ولا رائع، يشكو ابن قتيبة من انحراف المتبحرين عن النظر في عالم الكتاب، وفي أخبار الرسول صلى الله عليه وسلم

وصحابته، وفي علوم العرب ولغاتها وآدابها، ويشكو من أنهم يعتاضون عن ذلك بعلم هو قبيح لهم في الألفاظ، وقيد لهم في الألسنة، وعي لهم في المحافل.

ولا يُعادي ابن قتيبة المنطق لأنه يجهله، ولا يعيب على معاصريه إلا توغله فيه، وانصرافهم بسببه عن درس الثقافة العربية والإسلامية التي هي أولى وأمثل. يريد ابن قتيبة للناس في عصره اتزاناً في العلم، وملاءمة بين المعارف، فلا يدعون العالم العربي للمعارف الأجنبية، ولا يتركون أنفسهم للأذواق الأجنبية تطغى عليها. ولعل أبا عثمان الجاحظ أولاً، وأبا محمد بن قتيبة ثانياً أوضح الأمثلة للجمع بين القديم والحديث في اتزان واعتدال وقصد، كلاهما أخذ نصيباً ضخماً في اللغة والأدب والثقافة العربية القديمة الرصينة، وكلاهما كان له حظ كبير من العلوم الشرعية والدينية، وكلاهما كانت له مشاركة في الفلسفة والبلاغة والمنطق. كان ابن قتيبة يتأثر الجاحظ في كل ما خاض فيه، فكتب في اللغة والأدب والشعر والطبائع والأخلاق والحيوان والنبات. وكان خطيب أهل السنة كما كان الجاحظ خطيب المعتزلة. ورجل هذه معارفه المتنوعة الفسيحة، وهذه ذهنيته التي تستوعب العربية واللغة، وتُلم بما شاع في عصره من ضروب الثقافة الأجنبية. رجل تلك معارفه وذهنيته لا بد أن يكون له ذوق خاص، ومنحى خاص إذا تصدى للنقد الأدبي.

وهذا المنحى الخاص هو البحث في الأدب بروح العلم، هو التمشي بالنقد الأدبي إلى أن يكون كالعلم دقة وتحديدًا، هو تحليل الشعر إلى عناصره، وحصر حالات كل عنصر، هو تنظيم ما عرف من الآراء والأفكار قديماً في النقد، ووضعها في أصول عامة، وقواعد عامة يلمسها الناقد ويضع يده عليها. وبعد؟ فيصبح النقد كالعلم، له قيود وضوابط، وتصبح عناصر الأدب في بنيته ومعانيه وجماله الفني الذي لا يدرك إلا بالذوق، ولا يتأتى تصويره باللفظ في كثير من المواطن، يصبح ذلك كله مُعَيَّنًا، له أصول، وله نُعُوت، وله حالات لا تتخلف؛ ويصبح الناقد أمام أمور محدودة محصورة يسهل عليه أن يحللها، وأن يحكم عليها. فأما كيف نظم ابن قتيبة، ووضع لأول مرة في نقد الشعر قواعد وضوابط فنحن نوجزه فيما يأتي:

(١) تدبر ابن قتيبة الشعر فوجده أربعة أضرب: ضرب منه حُسن لفظه

وجاد معناه كقول أبي ذؤيب الهذلي :

والنفس راغبة إذا رَغَبَتْهَا وإذا تُرِدُّ إلى قليلٍ تَقْنَعُ

وضرب منه حسن لفظه وحلا، فإذا أنت فُتِشتَ لم تجد هناك فائدة في المعنى

كقول جرير :

إن الذين غَدَوْا بِلبَّكَ غادروا وشلا بعينك ما يزال مَعِينَا
غَيُضْنَ من عِبْرَاتِهِنَّ وقلن لي ماذا لقيت من الهوى ولقيْنَا

وضرب منه جاد معناه، وقصرت ألفاظه عنه كقول لبيد بن ربيعة :

ما عاتب المرء الكريم كنفسه والمرء يصلحه المجلس الصالحُ
فهو، وإن كان جيد المعنى والسبك، قليل الماء والرواق.

وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه كقول الأعشى :

وقد غدوتُ إلى الحانوتِ يتبعني شاوِمْشَلُ شلُولُ شَلْشَلُ شُولُ
فهذه الألفاظ الأربعة في معنى واحد، وقد كان يستغنى بأحدها عن جميعها.

ويريد ابن قُتيبة باللفظ التأليف والنظم، يريد الصياغة كلها بما تَضُمُّه من لفظ ووزن وروي؛ ويريد بالمعنى الفكرة التي يبين عنها البيت أو الأبيات. شرح ذلك حين تعجب من أن يختار الأصمعي بيتاً ليس بصحيح الوزن، ولا حسن الروي، ولا متخير اللفظ، ولا لطيف المعنى. وظاهر أن هذه الأضرب الأربعة نتيجة حصر علمي. فالشعر عنصران إثنان عند ابن قُتيبة: لفظ ومعنى. وكلاهما يجيء حسناً حيناً، ورديثاً حيناً؛ وتأتلف هذه النعوت بعضها مع بعض فتتوافر عنها في الشعر هذه الأضرب.

ولكن على أي أساس تكون الصياغة حسنة أو حلوة أو قاصرة؟ وعلى أي أساس يكون المعنى جيداً أو متخلفاً؟ تكون الصياغة حسنة حين تكون حسنة المخارج والمطالع والمقاطع والسبك عذبة، لها ماء ورونق سهلة، بعيدة من التعقيد والاستكراه، قريبة من أفهام العوام، ليس فيها بشاعة؛ وتكون حسنة إذا خلت من عيوب الشعر وضروراته واستقام الوزن، وحسن الروي.

أما المعاني الجيدة فهي الحيوية، المادية إن صحَّ التعبير، والمعاني التي تُحدث عن تجربة أو أمر واقع في الحياة؛ فأما الناعمة المتموجة الروحية التي تذاق ذوقاً دون أن تمسك أو تضبط فهي ليست بشيء.

(٢) الأمر الثاني أنه قسم الشعراء إلى متكلفين ومطبوعين، وكأن اللفظ والمعنى ليسا كل شيء في الشعر؛ وإنما هناك الطبع والشعور، والملكة الشعرية، والنفس الذي يسري في الأعاريض. وكان ابن قتيبة يستدرك على نفسه فيما فات، أو كأنه يُخيل إليه أن اللفظ والمعنى أمور أدنى إلى صورة الشعر، وإن هناك أموراً أخرى أدنى إلى روحه، هي الطبع. والطبع كبير الأهمية حتى ليرى ابن قتيبة أن الشعر يكون جيداً محكماً وهو متكلف غير سائغ. ومهما يكن من شيء، فالشاعر إما متكلف وإما مطبوع، فالتكلف هو الذي يهذب شعره، وينقحه بطول التفتيش، ويعيد فيه النظر بعد النظر، كزهير والخطيئة؛ والمطبوع من جاء الشعر عن إسماعيل، وطبع، وغريزة. وهناك دواع تبيح الملكة الشعرية، وتثير القول فلا يكون متكلفاً، منها الطمع والشوق والشراب والطرب والغضب؛ هذا إلى أن الشعراء يختلفون في الطبع: يجيد أحدهم في أغراض، ويتخلف في أخرى، وهو في تقسيمه الشعراء إلى متكلفين ومطبوعين يقسم بالتالي الشعر نفسه إلى متكلف ومطبوع؛ ولقد فعل بعض ذلك، ولقد ذكر أمارات للشعر المتكلف. وهو في كل ذلك يحرص على تحديد الشعر من أطرافه، وتحديد عناصره ما ظهر منها وما إستر.

ويعتقد ابن قتيبة أن الشعراء يتفاوتون في ملكة الشعر تفاوتاً كبيراً، وأن الينبوع الشعري عندهم يتفاوت غزارة ونضوباً، وأن الشاعر المطبوع متى وردت إليه المعاني وتتابعته جاءت ألفاظه وتتابعته في سهولة وتدفق، وعن فطرة وإسماع؛ وأن الإبانة عند المطبوعين تكاد تصاحب التفكير. وبهذا نستطيع أن نقد روح الشعر وإن كان جيداً محكماً، ونتعرف: أم تكلف هو أم مطبوع؛ وبهذا نقف في الشعر على سره، أو كنهه، وأرق الأمور فيه، وأقربها اتصالاً به. وأمارات الشعر المتكلف ترجع إلى أمرين: إلى الروح والسليقة والطبع، وإلى التعبير والإبانة. وهو في نقد روح الشعر يحيل القارئ على ما له من ذوق وحس يدرك بهما ما نال الشاعر من طول التفكير، وشدة العناء، ورشح الجبين، فجمود النفس أو ركوده، والجفوة التي تحدث بين الشعر وروح قارئه، والشيء الذي يشعر به القارئ كأنه صاعد

جبلًا حين يقرأ؛ كل ذلك من أمارات الشعر المتكلف، وكل ذلك دليل على أن الطبع غير قوي في الشاعر، وأن شعره لم ينبعث عن فطرة خالصة، وقلب مهتاج. كذلك يظهر التكلف في الإبانة والإفصاح: فكثرة الضرورات في النظم من مد المقصور، وتسهيل المهموز، وصرف المنوع من الصرف، والترخيم في غير النداء؛ كثرة ذلك من علامات التكلف. كما أن منها غموض الكناية، والخضوع لقافية جائرة، وحذف ما لا بد من ذكره. وذكر ما بالمعنى غنى عنه.

ولم يذكر ابن قتيبة أمارات الشعر المطبوع، ولكنها تؤخذ ضمناً مما سبق، ومن كلامه على المطبوعين من الشعراء. فالشعر المطبوع هو الذي صدر عن نفس تجدد ما تقول، وانبعث عن سليقة، ووفق الشاعر فيه إلى الإبانة المصقولة الواضحة. على أن من الصعب تحديد أمارات الشعر المطبوع، لأن ميادين الطبع والشعور والجودة فسيحة متنوعة.

ولسنا نجادل في أن ما أتى به في الشاعر المطبوع صحيح مقبول. فالينبوع الشعري، وقوة الطبع، والعبارات التي يدعو بعضها بعضاً، ويأخذ بعضها بحجز بعض، كل أولئك من أمارات الشاعر المطبوع، لا نجادل في ذلك، ولكن في تفريق الشاعر المتكلف نظراً. والظاهر أن ابن قتيبة يضع الطبع في الشعر بمعنى الأرتجال، وأن الشاعر المطبوع يكاد يكون قاصراً عنه على المرتجل الذي يقول على البديهة دون إعداد، فمن أعد شعره ونقحه كان متكلفاً، وتلك مجاوزة للواقع وللإنصاف. فالشعر صناعة ككل الصناعات تحتاج إلى مِرانة وإعداد، وقلما يكون الشعر المرتجل قوياً رائعاً، وهذه معلقة عمرو بن كلثوم دون غيرها من المعلقات حلاوة وقوة وانسجاماً، والقصيدة التي أوردها ابن قتيبة في هذا الشأن ليست بذات بال، وليست من جيد الشعر؛ لا بد في الشعر من شيء من الإعداد والأناة يطول أو يقصر، ويختلف عند الشعراء في الجاهلية والإسلام؛ ولا بد للشاعر من أن يقنع، ويستجمع خاطره حتى يقول الشعر الجيد.

قالهم في الشاعر، إذن، أن يكون الشعر ومن طبعه وملكته، وأن يؤاتيه البيان في الإفصاح عن إحساساته وخواطره، فلا يجهد نفسه، ولا يطلب منها ما تعطيه بقره وعنف. وتلك أمور تتحقق في زهير والحطيئة؛ فقد كان الشعر ملكة

عندهما، وكان من طبعهما، وكانت العبارات تواتيهما في يسر وهودة؛ فأما أنها عُنِيَا بالتجويد والتنقيح فذلك لا يضيرهما، ولا يخرجهما من المطبوعين قديماً قال الأصمعي: زهير والخطيئة وأشباههما من الشعراء غبيدُ الشعر، لأنهم نَقَحُوهُ، ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين. يريد أنهم يتأنون على غير عادة العرب، لا أنهم متكلفون. فتوسع ابن قتيبة في تفسير تلك الكلمة، مع أنه ذكر لنا أموراً تشير النفس فلا يجيء القول متكلفاً كالإحساسات والإنفعالات التي تخامر الشاعر، وهذه الأمور متحققة في زهير والخطيئة؛ ومع أنه ذكر لنا أمارات الشعر المتكلف، وشعرهما بعيد عنها كل البعد، ولكنه يفهم الطبع بمعنى الارتجال وما كانا بمرئجلين، وما الطبع إلا السليقة والملكة الشعرية، وما الطبع إلا أن الشاعر يُبين عن شيء يجده في النفس وجوداً، ويُحسه إحساساً، ويندفع إلى الإبانة عند اندفاعاً، وليست الأناة بمنافية للطبع، وخطأ كبير أن نقصر الشاعر المطبوع على الذي يفيض الشعر منه وينساب.

وعند ابن قتيبة أمور أخرى في النقد الأدبي غير حصر الشعر والشعراء، فقد تعرض لبعض المسائل الأدبية العامة التي لا تتصل بشاعر بعينه، ولا عصر بعينه، تعرض للمخصومة بين القدماء والمحدثين لا من ناحية المذهب الشعري وشرحه، وتفضيل أي المذهبين على الآخر، بل من ناحية بلاغة القول، وجودة الكلام وردائه؛ فلا بد أن نعلم أن كتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة يذكر المشهورين من الشعراء، إلى أوائل القرن الثالث؛ يذكر الشاعر وزمنه ومنزلته وقبيلته، وصلة شعره بحياته؛ والحسن من أخباره، والخيّد من قوله، وما أخذ عليه العلماء من الخطأ في الألفاظ والمعاني، والمعنى الذي ابتدعه، والمعنى الذي أخذه عن غيره. وفي هذا الكتاب بعض المحدثين كبشار والعتابي والنمري، والحسن بن هاني ومسلم وابن مناذر ودعبل الخزاعي. وكم لاقى هؤلاء المحدثون من ضروب السطعن والتجريح، ولكنهم عند ابن قتيبة بمأمن من الظلم؛ فهو يحكم بين الشعريين لا بين العصرين، يثني على المحدث إذا جاء بالحسن، ويذم القديم إذا جاء بالردى. «فلم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خص به قوماً دون قوم، بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباده».

على أنه إن وقف موقفاً وسطاً بين القدماء والمحدثين من حيث بلاغة القول ووجودها عند هؤلاء وهؤلاء، فقد مال إلى القدماء من حيث طريقتهم ونهجهم في القصيد؛ وجارى كثيراً من العلماء واللغويين في أن هذه الأصول القديمة يجب ألا تمس في جوهرها. فليس لشاعر محدث أن يخرج على مذهب المتقدمين في الأقسام التي يميئون بها في ابتداء القصائد، ليس لمحدث أن يقف على منزل عامر، ولا أن يرحل على فرس، ولا أن يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والورد، لأن المتقدمين وقفوا بالمنزل الدارس، ورحلوا على الإبل وجروا على قطع منابت الشيح.

ذلك أهم ما جاء به ابن قتيبة في النقد الأدبي: حصرُ صروب الشعر وأنواع الشعراء، والكلامُ على بعض مسائل أدبية عامة. وظاهر أن الروح العلمي متمثلة في هذا الحصر، وأن أثر البلاغة يبدو في نحو وصفه أبيات المعلوط بينها أحسن شيء مخارج ومطالع ومقاطع.

وبعد فما الذي أفاده النقد الأدبي من ابن قتيبة؟ التنظيم والتحديد، ووضع القواعد التي يستعين بها الناقد حتى ليكاد يلمس ما في الشعر من عنصر كريم أو هجين، وغير ذلك؟ التجوُّز بعض الشيء من الذوق الأدبي المتقلب المتموج الذي لا يستقر ولا يدوم. وهل هذه القواعد كافية في تذوق الأدب؟ وهل تستطيع أن تصل إلى قرارة الشعر، وأن تبلغ منه الأعماق؟ إنها نافعة من غير شك، مقبولة للحكم على الشعر من غير شك، ولكن مداها يقصر عن ادراك كثير من روحانية الشعر وجماله الفني. لقد وصل النقد في القرن الثاني إلى أمور جلية في نقد الشعر، فعرفوا جمال الصياغة، ورونق الديباجة، وتنوع الأعاريض، وحلاوة النغم، وروعة المعاني، وصدق الشعور، وقوة الطبع، وطول النفس واطراده، عرفوا كل ذلك، وعرفوه بذوق أدبي سليم، وعرفوه منشوراً لا تربطه روابط، ولا تحده رسوم. وجاء ابن قتيبة فلم يهدنا في الشعر إلى جمال جديد، ولم يسبح بنا في آفاق جديدة، وما زاد على أن أخذ تلك العناصر المتفرقة فضم أشناتها، ووضعها في أصول قاصرة عن أن تستوعب كل شيء في الشعر. أو لم تستهن بأبيات جرير؟ أو لم تجدها جوفاء فارغة لا تقول شيئاً، وهي زاخرة بالمعاني، حافلة بأرق أنواع الشعور، ولكنه العلم لا يرضى إلا بما يضبط ويمسك. وتجد إذن في النقد الأدبي

عند العرب لأول مرة مسألة خطيرة: أيستطيع نقدة الأدب أن يستعينوا بطرق العلم؟ أيستطيع العلم أن ينقد شيئاً أخص عناصره الشعور؟

على أن هذه المسألة تجد جوابها البليغ عند رجل كقدامة بن جعفر؛ فمهما استعان ابن قتيبة في نقده بطرق العلم فقد كان رأساً في العربية مؤمناً بالذوق الأدبي مقوياً للصيغة القديمة في أكثر ما جاء به. هذا إلى أن شغف العلماء بتلك الطرق واستزادتهم منها لم يكن قد بلغ غايته في عهد ابن قتيبة؛ وإلى أن النقل إلى العربية كان يمد العرب كل يوم بمعارف جديدة، فقد ترجم كتاب الخطابة لأرسطو طاليس في النصف الأخير من القرن الثالث، ترجمه إسحاق بن حنين، وقرأه العلماء، وقرأه قدامة بن جعفر، وانكب عليه انكباباً، وعمل على الانتفاع بأصوله ورسومه في نقد الشعر العربي.

يرى قدامة أن الكلام في نقد الشعر أقسام، وأن من هذه الأقسام ما عُني به العلماء، واستعضوا بحثه، ومنها ما كان نصيبه الإهمال؛ وهذا الذي أهمل أجدر الأقسام بالبحث، وأولاهها بالعناية؛ وهذا الذي أهمل هو نقد الشعر وتحليص جيده من رديئه، فلم يؤلف فيه كتاب، ولم توضع له قواعد، وأصبح الناس يخطبون فيه منذ تفقهوا في العلوم، وقلما يصيبون، وساء قدامة هذا الإهمال، وعز عليه أن يضل الناس في نقد الشعر، فوضع لهم في ذلك كتاباً يهد لهم الإصابة في الحكم، ويقودهم إلى اليقين.

وانتخذ سبيله إلى ذلك، فعرف الشعر، وذكر محترزات التعريف؛ عرفه تعريفاً جامعاً مانعاً، فهو قول موزون مقفى يدل على معنى، وإذ تلك سبيله فليس بضروري أن يكون جيداً دائماً ولا رديئاً دائماً، بل تتعاقبه الجودة والرداءة. وأين تكون الجودة؟ وأين تكون الرداءة؟ ذلك هو السؤال. وما الجواب بعسير، فالشعر صناعة يُراد أداؤها جيدة كاملة، وقد تحيى كذلك وقد لا تحيى، فلها طرفان: طرف غاية في الجودة، وطرف غاية في الرداءة، ووسائله بين هذين الطرفين. والمسألة إذن أن نتعرف الخصائص التي يحسن بها الشعر إن تحققت، والتي يقبح بها إن تثلت، والتي تجعله وسطاً بين الحسن والقبح.

وفي تعريف الشعر أربعة عناصر: اللفظ والوزن والقافية والمعنى، وهي

مفرداته البسائط، وفي هذه المفردات ما يأتلف بعضه مع بعض فيتولد عن ائتلافها أربعة أضرب وهي مركباته. ثمانية إذن أضرب الشعر، ولكل ضرب صفات يكون بها جيداً، وصفات يكون بها رديئاً متخلفاً، وصفات تجمع بين الجيد والرديء. فللفظ نُعوت وللوزن نُعوت، وللقافية وللمعاني من المديح والهجاء والرثاء والنسيب والوصف نُعوت؛ ومن هذه النُعوت الجيد، ومن هذه النُعوت الرديء. ويمضي قُدامة في البحث فيذكر متى يحسن ائتلاف المعنى مع الوزن ومتى يُعاب؛ ومتى يحسن ائتلاف اللفظ مع الوزن ومتى يُعاب؛ وهكذا. فاللفظ يحسن إذا كان سمحاً سهل مخارج الحروف، ويقبح إذا جرى على غير سبيل اللغة والإعراب. ويحسن ائتلاف اللفظ مع الوزن إذا كانت الكلمات في الشعر تامة لم يحمل الوزن على تغيير بنيتها بالزيادة أو النقص، مستقيمة ليس فيها تقديم ولا تأخير؛ ويقبح إذا اضطر الشاعر إلى ثلم الألفاظ بإنقاص بعض حروفه؛ أو بالزيادة فيه ليلتئم مع العروض، أو بغير ذلك.

وإذا كان ابن قتيبة تدبر الشعر فوجده أربعة أضرب. وأن قدامة جعله ثمانية: الأربعة المفردات البسائط التي يدل عليها حدّه، وهي اللفظ والوزن والتقفية والمعنى؛ والأربعة التي رأى قدامة أنها تتألف مما سبق، وهي ائتلاف اللفظ مع المعنى، وائتلاف اللفظ مع الوزن، وائتلاف المعنى مع الوزن، وائتلاف المعنى مع القافية.

أو ليس الذي أوردناه روحاً جديدة في النقد؟ أو ليس هذا الحصر المنطقي البعيف صدىً لثقافة لا تكاد تمت بسبب إلى التراث العربي؟ طالما أتعب الشعر ناقديه، وها هو ذا رضح واستكان؛ فلن يغيب فيه حُسن، ولن يندف فيه قُبْح، ولن يضل ناقد في الحكم عليه. فإن كان ما سبق أمسّ بأشكاله وصوره؛ فإن قدامة لن يرضى علينا بما يحصي زفرات الشعراء إذا تصعّدت، وخفقات قلوبهم إذا احتاجت، وحركات أذهانهم وأرواحهم إذا سبحت في الملكوت. لعل أظهر أثر لكتاب الخطابة عند قدامة هو الكلام في الصفات النفسية التي جعلها أرسطو أمهات الفضائل؛ فقد نقلها قدامة إلى الشعر، وربط معانيه بها، وأدغم بينه وبينها الصلات. فالإنسان من حيث هو إنسان يمدح بالعقل والشجاعة والعدل والعفة، يمدح بهذه الخلال التي هي أصول الفضائل النفسية، ويمدح بما ينطوي تحت كل

فضيلة منها، ويمدح بما يحدث من تركيب فضيلة مع أخرى. فالحياء والحلم والذرية والسياسة من أقسام العقل؛ والصبر في الملهمات نتيجة امتزاج العقل بالشجاعة؛ فإن مدح الشاعر بتلك الخصال كان مصيباً، وإن مدح بغيرها كان مخطئاً. وتدخل هنا مسألة مطابقة الكلام لمقتضى الحال، فيقسم قدامة المدائح أقساماً، ويوزعها على الممدوحين بحسب منازلهم وأحوالهم، معان للملوك، ومعان للوزراء والكتاب، ومعان للقواد، ومعان للبداءة، ومعان لأهل الحضر.

والهجاء ضد المديح؛ وإذا قد حددت الفضائل التي يمدح بها، فأضدادها هي الصفات التي يجب أن يجيء الهجاء وقفاً لها. كذلك ليس من فرق بين المراثي والمدائح إلا في الصياغة التي تدل على أن الكلام لهالك مثل كان، وتولى وقضى نحبه، وذهب الجود، ومن للوجود؟ ليس من فرق بين المراثي والمدائح إلا في الصياغة، لأن الإنسان يرثى بما كان يمدح به في حياته. وإذن فالرثاء يجري أيضاً على سبيل تلك الفضائل النفسية.

وكذلك يرجع كل شيء في الشعر إلى هذه الفضائل وأضدادها؛ فمن مدح رجلاً بالبهاء، وحسن الطلعة، كان مخطئاً، لأن هذه أوصاف بدنية؛ ومن هجا رجلاً بضعة الآباء وهور فيع، أو بضالة الجسم، أو بالإعسار والفقر كان الهجاء جاريّاً على غير الحق، لأنه لا يسلب المهجو أموراً من جنس الفضائل السابقة.

وكل أولئك تحكيم للقواعد الفلسفية في معاني الشعر العربي؛ وأكثر هذا رسوم عقيمة لا طائل تحتها، رسوم لا تصل إلى روح الشعر، ولا تدرك العناصر السامية التي يكون بها الشعر شعراً. وأين شخصية الشاعر؟ وأين أنفاسه وزفراته ولواعجه واحتياجات جوانحه؟ وأين ذهنه السابح في الكون إذا عُدّت له المعاني عدّاً، وحُصرت أمامه الأفكار حصراً؟ وأين أثر الحالات التي تثير الشعراء وتلهمهم وتفيض عليهم بالمعاني؟ ثم ليس من تفاوت حقاً بين المديح والرثاء إلا في الصياغة؟ ذلك ضلال كبير. فللمديح بواعث تقوده، وللرثاء بواعث تقوده، وهذه غير تلك؛ بل للرثاء نفسه بواعث مختلفة تتفاوت حرارة وفتوراً وإخلاصاً وملقاً وصدقاً وكذباً. قيل لبعض العرب: ما بال شعرائكم يحسنون الرثاء؟ قال: لأننا نقول وقلوبنا تنفطر. وقيل لآخر: ما بال مدائحكم أحسن من مراثيكم؟ قال: لأن

المدائح للرجاء والمرائي للوفاء . والوفاء عند كثير من المتكسبين بالشعر أقل حرارة من الرجاء . من الرثاء ، إذن ، ما يكون ملقاً ؛ ومنه ما يكون عن لوعة ، عن حُرقة ، عن صدر ملتهب ، عن نفس حزينة ، ومتى جاء على هذا النحو جاء على خير ما يكون . فالصياغة ليست إلا شيئاً محتوماً في الإبانة عن النفس ، لها مكانتها من غير شك ، ولها حظٌ جسيم من جمال الشعر من غير شك ، ولكنها لا تستطيع أن تكون الفارقَ شعر وشعر وأكثر ما ترجع هذه الفوارق إلى الإلهام ، إلى ما يجيش في صدر الشاعر ، إلى الينابيع التي ينفجر منها الشعر ، وينهل منها الشعراء .

ولو صحَّ ما يقوله قدامة لنضب الشعر في جيل واحد ، ولاستحال نظماً . ولو صحَّ لخاض الشعراء جميعاً في كل الأغراض ، ولما كان من تعليل ممكن لأن يجيد الشاعر الفرزدق المديح ، ويتخلف تخلفاً زرياً في الرثاء ولأن يتأخر زهير والبُحتري في الهجاء ويأتيا بالمدائح الفاخرة . ولو صحَّ لكان الهجاء صورة واحدة في كل العصور ، واحدة عند كل الشعراء ، ولكن تاريخ الأدب يفند ذلك ويقرّر أن لكل عصر في الهجاء معاني ومناحي وأساليب خاصة . فالهجاء في العصر الإسلامي غيره عند المحدثين ، والهجاء عند جرير غيره عند بشار ، غيره عند دَعْبِل ، غيره عند ابن الرومي مهما يكن فيه من بعض المعاني التي عاشت زمناً طويلاً . وبعد فكيف تأق للفرزدق أن يغلب جريراً في الهجاء ؟ لمحبّد الفرزدق ، وضعة آباء جرير ؛ فإذا لم يصح الهجاء بضعة الآباء ، ورقّة الحسب فقد بطل الحكم السابق ، وما هو بباطل ، ولكن التحكم في الشعر العربي بآراء اليونان ، وفلسفة اليونان هو الذي لا ينبغي أن يكون . فإذا اتخذناها مقياساً في تذوق الشعر ونقده فليس لنا أن نتوقع إلا نقداً أعجف ، هزلياً ، ناحلاً ، عليه مسحة من الصفرة والشحوب . من آيات ذلك الأبيات التي استشهد بها قدامة على عيوب المعاني . مدح عُبيد الله بن قيس الرُقَيَات مُصْعَب بن الزبير قصيدة جاء فيها :

إنما مصعبٌ شهابٌ من الله تجلّت عن وجهه الظلّماءُ

ودالت دولة مصعب ، وصار الشاعر إلى بني أمية ، ومدح عبد الملك بقوله :

يأتلقُ التاجُ فوقَ مفرقه على جبينٍ كأنه الذهبُ

ولم يقع البيت موقعاً حسناً من نفس عبد الملك ، لا لأنه عدل في مدحه عن

الفضائل النفسيه كما يقول قدامة، بل لأن بين البيتين بوناً شاسعاً في الجمال والقوة والروح، لأن بيت ابن الرقيات في مصعب أروعُ وقعاً، وأعلّ نفساً وأمرٌ بالنور العلوي، وأشدُّ انشالاً بالله الذي يحرص الخلفاء على أن يمثلوه في الأرض. لهذا وحده عتب عبد الملك على الشاعر، وليس لخلو بيته من الفضائل النفسية؛ فليس في بيت مصعب شيء منها على النحو الذي يفهمه قدامة.

كذلك من ضالة هذا النقد البيتان اللذان عدهما خبيثين في الهجاء:

إن يغدروا أو يفجروا أو يبخلوا لا يحفلوا
يغدوا عليك مُرَجَّلي من كأنهم لم يفعلوا

لست أدري كيف يهجو الشاعر إن لم يعرض للعيوب والهتات؟ ذلك أمر لا يحتاج إلى تقرير، ولا إلى حصر السيئات التي ينظمها الشاعر نظماً فتصبح في الهجاء قصيدة خبيثة. فإذا ما تصدينا لنقد هذا الضرب من الشعر فالرذائل والمعائب أمر مفروغ منه، وكل الذي نحفل به هو تصويرها، وأداؤها، وتأني الشاعر لها في البيتين السالفين شيء من الجمال الفني، شيء غير جسيم، وهذا الشيء لا يرجع إلى أن الشاعر قصد إلى أضداد بعض الفضائل فرماهم بها، لا يرجع إلى أنه عابهم بالغدر وهو ضد الوفاء، والفجر وهو ضد الصدق، والبخل وهو ضد الجود؛ وإنما موطن الجمال في هذوئهما، وخفتهما، وروح التهكم والسخرية فيهما؛ جمالها في لذعهما، في تصويرهما هؤلاء الناس بالتبجح، وفقد الحياء، وجمود العرض، وعدم المبالاة. ليست قوة البيتين في الغدروالفجر والبخل، فتلك نقائص لو أنها قيلت على أي وجه كان ما دلت على شيء، وما كان فيها جمال؛ ولكن قوة البيتين في أنهم لا يأبهون لفجرهم، ولا يكثرثون بغدرهم، ولا يفضون أبصارهم من الخجل، ولا يدركون أنهم يأتون من الأمر منكراً.

ولئن يكن من العنف أن نهرق النقد الأدبي بتلك الفضائل النفسية، ونجعلها المقياس في الإصابة والخطأ، فإن من العنف كذلك أن نهرقه بتلك الأضراب الثمانية التي اهتدى إليها قدامة. لا نجد أن في نعوت بعض الأضراب نفعاً وهداية. للأفهام كالذي ذكره في نعوت اللفظ والوزن والتلاؤم والإنسجام بين الألفاظ والأوزان؛ ولكن الذي نأخذه على العلماء، وعلى قدامة بوجه خاص أنهم

لا يكادون يَرَوْنَ في الشعر إلا الشكل، وأن الذوق الأدبي عندهم قلما يُستساغ. يقول قدامة: إن نعوت اللفظ الحسن أن يكون سمحاً، سهلٌ مخارج الحروف، عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة، فإذا جئنا إلى الشواهد التي أيد بها ما يقول وجدنا: المكرع، والمستنقع وأمثالهما من كل لفظ سهلٍ مخارج الحروف من غير شك، ولكن رونق الفصاحة يعُوزُه من غير شك أيضاً، وما المكرع والمستنقع بأحلى وقعاً في السمع من الطحال، وتقعر، وأشباههما من الألفاظ التي لا تخرج من فم شاعر. وما هي نعوت الوزن؟ سهولة العروض وكيف؟ إن الشواهد التي أوردها قدامة في ذلك تدل على أنه يريد بسهولة العروض أن تكون البحور قصيرة التفاعيل كالسريع الرَّمَل ومجزوء الكامل والطويل والبسيط والوافر وغيرها، أليس فيها سهولة عروض؟ ليس في العروض ما يُفضل بعضه بعضاً ما دام خالياً من الزحافات والجلل التي تشين، وليس جمال الوزن إلا في انسجامه مع أنفاس الشاعر، وتلاؤمه مع الأفكار التي يُفصِّحُ عنها طويلاً وقصراً، وجداً ولعباً. فمن الأفكار ما هو جاد، طويل النفس، له جلال ورهبة، ومثل هذه توضع في بحر له تفاعيل عدة تقبل ما يُصَبُّ فيها من المعاني، فالرثاء والنظرات في الكون، وأشعار الشكوى والتألم أحسن ما تكون في بحر كالطويل. ومن الأفكار الهازل المساجن الذي يجد خيرَ تصوير له في البحور القصيرة الرقيقة كالمجث والمقتضب.

ومن الإنحراف في الصواب أن قدامة لا يرى في الشاهد الذي يورده حسناً إلا الذي يستشهد عليه، فقد استدلُّ بأبيات من قصيدة المتنخل اليشكري على سهولة العروض وإن خلت من أكثر نعوت الشعر كما يقول. هل ألفاظها ثلاثم ما ذكره في نعوت اللفظ؟ هل معانيها تتمشى مع الفضائل النفسية؟ ليس فيها عنده إلا سهولة العروض؛ وبدهي أن ذلك خطأ جسيم، وأن الشعر لا يفهم على هذا النحو، وأن في الأبيات عناصر أخرى جميلة.

من أجل ذلك لا نغالي إذا قلنا إن هذه النعوت التي أوردها قدامة في الأضرِب الثمانية لا تدرك في الشعر إلا شيئين ضئيلين: الشيء الظاهر الواضح الذي لا يحتاج إلى تحديد، والشيء الشاذ الغريب الذي يدرك بغير عناء. فأما العناصر الفطرية السمحة الجليلة الضخمة التي تُذاق، وتُشرح بالذوق؛ هذه

العناصر التي هي كل شيء في الشعر، لم يصل إليها قدامة على ما بذل من تحديد وحصر.

وسر هذا العجز والقصور يرجع قبل كل شيء إلى طبيعة النقد الأدبي، وإلى أنه لا يمكن أن يكون علماً لأمر منها:

(١) إن لكل علم قواعد عامة مطردة كقواعد النحو والهندسة. فأكبر ضلع في المثلث أصغر من مجموع الضلعين الآخرين نظرية عامة مطردة. فهل يمكن في النقد أن نضع نظرية عامة مطردة مثلها؟ لا أبعد بك عن الكتاب الذي نحن بصده، وتعال معي نضغ مثل هذه النظرية في جمال اللفظ مثلاً، يكون اللفظ جميلاً إذا كان سمحاً، سهل مخارج الحروف، عليه رونق الفصاحة مع خلده من البشاعة؛ فأني لفظ يأتي على تلك النعوت يجب أن يكون حسناً، حسناً في كل موضع وفي كل صياغة وفي كل مقام. ونقرأ قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَدْخُلُوا بُيُوتَ النَّبِيِّ إِلَّا أَنْ يُؤْذَنَ لَكُمْ إِلَى طَعَامٍ غَيْرِ نَاظِرِينَ إِنْهُ. وَلَكِنْ إِذَا دُعِيتُمْ فَادْخُلُوا فَإِذَا طَعِمْتُمْ فَانْتَشِرُوا، وَلَا مُسْتَأْنِسِينَ لِحَدِيثٍ. إِنَّ ذَلِكُمْ كَانَ يُؤْذِي النَّبِيَّ فَيَسْتَحْيِي مِنْكُمْ، وَاللَّهُ لَا يَسْتَحْيِي مِنَ الْحَقِّ﴾^(١).
ونقرأ قول المتنبي:

تَلَدُّ لَهُ المَرْوَةُ وَهِيَ تُؤْذِي وَمَنْ يَعْشِقُ يَلْدُ لَهُ الْفَرَامُ
فنجده أن لفظ تُؤْذِي حسن في الآية، قبيح في البيت؛ وتهدم تلك القاعدة التي ذكرناها في حسن اللفظ، ويرفضها العلماء الذين يقولون إن اللفظ في ذاته لا يوصف بالحسن ولا بالقبح، وإنما يعرض له ذلك بانسجامة مع ما حوله من الألفاظ، ووقوعه في تضاعيف النظم والتركيب.

(٢) والأمر الثاني أن عماد النقد هو الذوق الفني، فهو عماد فهم النصوص الأدبية وتذوقها، والإحساس بما فيها من عناصر عذبة، أورقيقة جليلة، أو

(١) سورة الأحزاب الآية ٥٣.

ذميمة ، وإذا عرفنا أن الذوق الأدبي يتفاوت بتفاوت الأفراد، بل يتفاوت في فرد بعينه باختلاف العصور، عرفنا أننا لا نستطيع أن نقيم عليه حكماً عاماً. ونحن نفهم رفع الفاعل وكروية الأرض بمقدار واحد وهيئة واحدة، ولكننا نفهم النصوص الأدبية فهماً متفاوتاً، ونأخذ منها الألباب على قدر القرائح والفهوم.

فالنقد الأدبي لا يمكن أن يكون علماً، وكل ما يمكن هو نستعين عليه أحياناً بطرق العلم في يسر ورفق وهودة وأناة. من الممكن أن نخوض في النقد بطرق العلم، ولكن بشروط:

(١) أن يكون الناقد ضليعاً في اللغة، واسع الاطلاع في الأدب والأخبار، عليماً بالمناهي والتيارات التي خاض فيها الشعر والنثر، متصللاً إتصلاً وثيقاً بماضيها السحيق.

(٢) وأن تكون عنده ملكة النقد وذوقه الفني، وقديماً أحسوا أن النقد ملكة، وأنه صناعة وثقافة، وأنه يحتاج إلى الدربة والمرانة. وقد كان كبار اللغويين متساوتين في هذه الموهبة، موهبة الذوق الأدبي، كان خلف أفرس الناس بيت شعر، وكان الأصمعي يدانيه، ولم يكن أبو عبيدة مثلها.

(٣) أن تكون هذه الأصول العلمية من الرفق والاستساعة بحيث لا تتنافى مع الشعر الذي يُنقَد، أو قل يجب أن تكون منحدره من أصل يمكن أن يتمشى مع الأدب الذي يتصدى له الناقد. فمن أكبر مظاهر الضعف في نقد قدامة أنه نسي طبيعة الأدب الذي ينقده، وغفل عن تقاليده، وحالاته الاجتماعية التي نشأ فيها، وعمد إلى أصول يونانية، وضعت لأدب له مناحيه الخاصة، ومذاهبه الخاصة، وطرقه الخاصة في الشعور والتفكير، وخاض بها في الشعر العربي.

ولو جاز لنا أن نتعجل الأمور لقلنا إن السر في عدم نضوج علم البلاغة كامن في أمرين يرجعان إلى ما سلف:

(١) أن أكثر الذين خاضوا فيها هم من الأعاجم والفلاسفة الذين لم يصعدوا إلى عصور العربية الأولى، ولم يُرزقوا ذوقاً أدبياً سليماً.

(٢) أن كثيراً من قواعد علم البلاغة مأخوذ عن أصول أجنبية قلما يسكن إليها الذوق العربي، وقلما تنسجم معه.

ومهما يكن من شيء فإن لكتاب نقد الشعر دالتين:

(١) الأولى أن قدامة أول ناقد قد أخذ الأدب بالتحكم النظري الفلسفي.

(٢) والأخرى أنه ابتكر بعض الفنون البلاغية بعد ابن المعتز، ونظم بعض بحوث البلاغة وهياها للخلف. والذين يوازنون بين ما قاله أبو العباس المبرد في التشبيه وضروبه، وبين ما قاله قدامة يدركون أثر هذا الأخير في تنظيم علم البلاغة.

من أجل ذلك كله أخرج العلماء قدامة وكتابه من النقد الأدبي، ووضعوه في عداد البلاغيين الذين جروا في فهم البلاغة على طريقة العلماء والمناطق والفلاسفة.



تلك هي المناحي والاتجاهات التي اضطرب بينها النقد الأدبي في القرن الثالث في ذهنية مقيمة على القديم وأصوله، لا يرضيها إلا ما أرضى الأصمعي، ويونس بن حبيب، وخلف الأحمر وغيرهم من السلف، ولا تتذوق الشعر المحدث إلا بقدر، ولا تخوض في رجاله إلا قليلاً جداً. ومن جهة أخرى ألقت عصرها، وتصدت للتيارات الأدبية فيه، فحللت الشعر المحدث، وأدركت كثيراً مما فيه من عنف وإفراط، وخروج على مذاهب العرب، وإكثار من البديع، وغلو في الاستعارات، وتوليد في المعاني، وأخذ وسرقة. ثم الذهنية الثالثة، التي لم تر الشعر قديماً ومحدثاً، وإنما رآته كلاماً موزوناً مُقَفًى يفصح عن الأهواء والنزعات، فعمدت إلى أن تعرف عناصر الجودة فيه، ومظاهر الضعف معتمدة على الروح القديم، ما تنسج بروح العلم في التحديد، ضامة أشتات ما قيل في النقد في أصول وأحكام، فكانت الملتقى بين الروح القديم والروح الحديث، وكانت المنعبر إلى ذهنية رابعة انقطع ما بينها وبين أصول النقد القديمة، وخلت روحها من الذوق

الأدبي جملة ، وولعت ولوعاً بأصول من البلاغة والنقد عند اليونان ، وحاولت أن تفسر بها الشعر العربي .

هذه الذهنيات هي أظهر الطرق في فهم الشعر ، وتذوقه خلال القرن الثالث ؛ دي التي تتجمع حولها الأذواق ، ويصدر عنها كل ما قيل فيه . فليس من نافذ إلا ويرجع ذوقه ومذهبه إلى إحداها . وقد تسألني : وأبو عثمان الجاحظ : ما شأنه ؟ وكيف أغفلنا ذكره في النقاد ؟ والحق أن في كتابه « البيان والتبيين » أموراً حسنة تتصل بنقد الشعر ؛ كالذي يذكره الجاحظ في المطبوعين على الشعر ، من المولدين . وأثر الصنعة في شعر زهير والحطيئة ، والفاظ المتكلمين في شعر أبي نواس ، وأثر المديح في جعل الشعر متكلفاً . وهذه الآراء أدنى إلى النقد الموضوعي منها إلى النقد الذاتي ، فضلاً عن أن أكثرها ليس للجاحظ . ولو شئنا أن نعرف ما ذوق الجاحظ في الشعر ، وأي ضرره وفنونه يؤثر ، ومن الذين يفضلهم من الشعراء لما اهتمدينا . على أن الجاحظ لم يتخل عن النقد جملة ، فله في نقد النثر والخطابة وتدوين علم البلاغة عند العرب آراء سديدة ، وأثر عظيم نذكره في حينه .

وكذلك نرى أن النقد الأدبي أنفسح انفساحاً عظيماً في هذا القرن ، وتفاوتت فيه المناحي والطرق ووجهات النظر . وإذا كان نقدة القرن الماضي قد فطنوا إلى عناصر الشعر القديم وخصائصه ومذاهبه الأدبية وميزات رجاله ، فإن رجال القرن الثالث قد وقفوا وقفاً حسناً على العناصر الجديدة التي ظهرت في الشعر المحدث ، فأدركوا ما فيها من كريم وهجين ، وصالح وفاسد وتمش مع سنن العرب ، وخارج على النهج المألوف . ولقد بان لنا أن أثر اللغويين في النقد الأدبي خف كثيراً في هذا العصر بالإضافة إلى أسلافهم ، وسرى أنهم يكادون ينفضون أيديهم منه في المشرق فيما بعد . وبان لنا كذلك أن الفضل في تحليل الشعر المحدث ، والوصول إلى أكثر خصائصه ، إنما كان للنقاد والأدباء ، وإن لم يصلوا دائماً إلى تحليل آرائهم ، وإقامة الحجة على ما يرون . فأما الذين أتموا القول في الشعر المحدث ، وحللوه ، وعللوه ، وبينوا العيوب ، وأظهروا الأخطاء ، ووطدوا السديد ، وزيقوا البهرج ، ووضحوا كثيراً من وجوه التفاوت بين القديم والحديث ، وخاضوا

في كثير من المسائل الأدبية القيمة التي تتناول الشعر العربي كله، فأما الذين تأملوا الأسباب، واهتدوا لشرح العلة، واستقصوا الاحتجاج وأيدوا ما ارتضوا، ودحضوا ما أنكروا بنذوق سليم، ومنطقٍ مستقيم، واثتناس بما ألفه القدماء، فأولئك هم النقاد في القرن الرابع. وهم من نحدثك عنهم في الباب التالي.

الباب السابع

النقد في القرن الرابع

إذا صحَّ أن الشعر العربي في المشرق قد بلغ أوجه في القرن الرابع، وأن كل عناصره الفنية قديمها ومحدثها قد تحدد واتضح في العهد ما بين أبي تمام وأبي الطيب المتنبي؛ فصحيح كذلك أن نقد الشعر في المشرق قد وصل إلى ذروته في هذا القرن، وأن أكثر ما يمكن أن يُقال فيه قد قيل. وإذا صحَّ أن الشعر القديم قبل بحث بحثاً حسناً بما ذكر في جرير والفرزدق، والأخطل، وامرئ القيس، وزهير، والنباعة والأعشى، وأن الكلام في هؤلاء الشعراء كان كلاماً في الشعر القديم نفسه؛ فصحيح أيضاً أن الشعر المحدث قد بُحث بحثاً حسناً بالذي ذكر في أبي تمام، والبحرّي، وأبي الطيب، وأن الخوض في هؤلاء الشعراء كان خوضاً في الشعر المحدث نفسه ممثلةً عناصره وخصائصه في أكابر رجاله. ثم إذا صحَّ أن الذهن البشري يعمد عادة إلى موازنة اللاحق بالسابق، والمتأخر بالمتقدم، كان لنا أن نتظر من نقدة هذا العصر أن يحفلوا بالموازنة، ويستقصوا في البحث، ويعرضوا لكل ما قيل حديثاً وقديماً في النقد الأدبي.

كان النقد في القرن الرابع خصباً جداً، كان متسع الأفاق، متنوع النظرات، معتمداً على الذوق الأدبي السليم، مؤنساً بمناحي العلم في الصورة والشكل لا في الجوهر والروح. إن حُلِّل فبذوق سليم، وإن علِّل فبمنطق شديد، وإن عُرِض لفكرة أتى على كل ما فيها. هو نقد يرجع بنا إلى عهد متقدمي اللغويين والرواة الذين رأيناهم في أواخر القرن الثاني، فرجاله مثلهم ذوقاً وفهماً وتأنيباً لدراسة الأدب، أو قل أن نقدة القرن الرابع هم استمرار وامتداد للذين جروا في النقد على الأصول العربية في القرن الثالث. امتداد للغويين وللنقدة الأدباء

مجتمعين، فليسوا كاللغويين عكوفاً على القديم، ونفوراً من المحدث، وليسوا كالأدباء يفهمون الشعر المحدث فهماً لا يكشف سره، ولا يوضح علّله، ولا يبين مراميّه، وإنما هم من صنف جمع بين الذوقين، وأخذ من الطريقتين، تضلّع في القديم، وألف الحديث، واعتمد على الذوق في فهم الأدب، وأنس بما شاع في عصره من أساليب الجدال فصاغ فيها كلّ ما اهتدى إليه من نظرات وأحكام.

فهذه المذاهب التي تقمّص أصحابها روح العلم في فهم الشعر قد انتهت الآن، وانقطع أثرها أو يكاد من النقد الأدبي، ولم يعد لها أتباع ولا أشباع بين رجاله الحقيقيين. وليس من ناقد أدبي الآن يستسيغ أن يقسم الشعر أربعة أضرب أو ثمانية، أو يجعل للفظ نعتاً بهذا التحديد القاسي العنيف الذي رأيناها فيها مضى. وإنما الشعر إصابةٌ معنى وإدراك غرض بالفاظ سهلة عذبة، سليمة من التكلف، لا تبلغ الهذر الزائد على قدر الحاجة، ولا تنقص نقصاناً يقف دون الغاية. هو صحة سبك، وحسن نظم، وحلاوة نفس وقرب مأتى، وانكشاف معنى، وكثرة ماء، أو هو صياغة حُلّيت بالبديع، ووشّحت بالمحسنات في معنى دقيق عميق لا يُستخرج إلا بالغوص، ولا يوصل إليه إلا بعد التفكير. الشعر هو هذه العناصر جميعها، لا مجتمعة بالطبع، ولا متحققة كلها عند شاعر بعينه، بل موزعة بين الشعراء، مقسمة على فنون الشعر. فوجوه الحسن فيه متنوعة، ومظاهر القبح فيه متنوعة، والأذواق تتفاوت في ذلك تفاوتاً بعيداً. وما الطرق العلمية الخالصة بمستطاعة أن تدرك المجال الفني على وجهه، وتصل إلى قرارته وسره، وإنما مدار ذلك على الذوق، على الطبع الذي عند الناقد، على الدربة وطول الخبرة وكثرة الملاحظة. ولقد رأينا ابن قتيبة أحسن أن تقسيمه لم يصل إلى كنه الشعر ففزع إلى ذوق الناقد ليستعين به فيما يستعين على معرفة الجيد المقبول. ذلك أن من الشعر ما يكون كامل العناصر جيدها، وهو لا عذب ولا سائغ.

وبقدر توغل قدامة بن جعفر في أخذ الشعر بتقسيمات المنطق، والسير في دراسته بالروح العلمية المحضة، ونسيانه الذوق والحاسة الفنية فيه، بقدر ما يبتعد نقدة اليوم عن فهم الأدب بطرق العلم، وبقدر ما يحرصون على التنويه بالذوق الأدبي، والإشادة به، والتعويل عليه قبل كل شيء في دراسة

الشعر. فيَقْوُون منه ما ضعف، ويصلون منه ما انقطع من عهد ابن سلام حين قرر أن النقد صناعة وثقافة، وأن لا بد فيه من دُرْبَةٍ، وأن من جمال القول ما لا تصل إليه العِلَل، ولا يأتي عليه البيان، وأن الناقد قد يرد شعراً ثم يعجز عن أن يبين كيف يرده، وما الضعف فيه، كما كان يفعل خلف الأحمر. وإذا صح أن الفرسين يَكُونان سليمين من كل عيب، وفيهما سائر علامات العِتْق والجُودَة والنجابة، ويكون أحدهما أفضل من الآخر بفرق لا يعلمه إلا أهل الخبرة والدُرْبَة، وأن الجاريتين البارعتين في الجمال، المتقاربتين في الوصف قد يفرق بينهما العالم بأمر الرقيق حتى يجعل في الثمن بينهما فضلاً كبيراً، وأن الصورة قد تستكمل شرائط الحسن وتستوفي أوصاف الكمال، ثم تجد أخرى دونها في المحاسن، والتشام الخَلْقَة، وهي أحظى بالحلاوة، وأوفى في القبول دون أن تعرف لهذه المزية سبباً، إلا أن موقعها في القلب الطيف. إذا صحَّ ذلك، صح أن البيتين الجيدين النادرين قد يتقاربان فيعلم أهل العلم بالشعر أيهما أجود دون أن يأتوا بعلّة قاطعة، ولا حجة باهرة، وإذا أن الشعر رقيق تلك الرقة، والنقد لطيف هذا اللطف؛ فمن العنف والنُبُوَة أن يسلك ناقد هذا المسلك الذي سلكه بعض النقاد والعلماء.

تلك المعاني يزودها نقدة القرن الرابع بكل إيمان. وبكل قوة، وفيها رجوع إلى عهد متقدمي اللغويين. وأبو القاسم الأمازيغي نفسه ينوّه بإبن سلام في هذا المقام، ويذكر أن تلك معانيه وآراؤه. وقد علمنا أن الذوق سكنت ريمه قليلاً بعد ابن سلام، وبغت عليه الروح العالمية. ومن أجل ذلك يلح النقد في القرن الرابع على تدعيم مكانته في فهم الأدب، وعلى تسفيه كثير مما جاء به النقاد العلماء، وعلى أن النقد صناعة لا بد فيها من طبع وقريحة، كما لا بد في الأدب نفسه من طبع وقريحة، ولا بد لهذا الطبع من خبرة وطول مُعَانَة، وأن هؤلاء العلماء واهمون حين يريدون أن يخوضوا في النقد بما عندهم من علم، وطرق في التفكير، وأنهم يظنون باطلاً، ويرومون عسيراً، حين يبتغون أن يعرفوا أسرار النقد وغوامضه بتقسيمات المنطق، وسجل من الكلام والجِدال، وأبواب من الحلال والحرام، وصور من اللغة، وإطلاع على بعض مقاييس العربية. ذلك ما يقوله أبو القاسم الحسن بن بشر الأمازيغي، وذلك ما يراه القاضي الجرجاني فيقول: إن الشعر لا يحبُّ إلى النفوس بالنظر والجدل، وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة. وقد يكون الشيء

مُتَقَنّاً مُحْكَمًا وَلَا يَكُونُ مَقْبُولًا. ولكل صناعة أهل يُرجع إليهم في خصائصها،
وَيُسْتَظْهَرُ بِمَعْرِفَتِهِمْ عِنْدَ اشْتِبَاهِ أَحْوَالِهَا، وكثير من شؤون النقد تمتحن بالطبع لا
بالفكر.

وكل هذا تَنَدِيدٌ بِالذَّهْنِيَةِ الْعِلْمِيَةِ فِي النِّقْدِ، وتَعْرِيزٌ بِالَّذِينَ تَصَدَّوْا لَهُ دُونَ
أَنْ يَكُونَ لَهُمْ فِيهِ طَبْعٌ. بل إن الأمر جاوز التعريف إلى التصريح، وذكر الأسماء،
فمن الكتب القيمة التي ألفها الأُمْدِي فِي النِّقْدِ الأدبي كتاب سماه «تبيين غلط
قدامة بن جعفر في كتاب نقد الشعر». ولم نقف على هذا الكتاب ولكن من مسائله
المهمة ما ورد في تضاعيف كتب أخرى؛ من هذه المسائل.

ما عُنِيَ بِهِ قَدَامَةُ مِنْ وَصَلَ مَعَانِي الشَّعْرِ بِالْفَضَائِلِ النَّفْسِيَةِ وَاضْدَادِهَا، وَإِنْ
انْدَحَ بِالْحَسَنِ وَالْجَمَالِ، وَالذَّمُّ بِالْقَبِيحِ وَالذُّمَامَةُ لَيْسَ بِمَدْحٍ عَلَى الْحَقِيقَةِ، وَلَا ذَمٌّ
عَلَى الصَّحَةِ، وَإِنْ كُلٌّ مِنْ مَدْحٍ بِهَذَا وَيَذَمُّ بِذَاكَ غَطَىءٌ. وقد أنكرنا هذا المذهب
على قدامة في البيت السابق، وها هو ذا أبو الحسن الأُمْدِي يَنْكِرُهُ عَلَيْهِ، وَيَقُولُ:
إِنَّهُ خَالَفَ فِيهِ مَذَاهِبُ الْأُمَمِ كُلِّهَا عَرَبِيَّهَا وَأَعْجَمِيَّهَا، لِأَنَّ الْوَجْهَ الْجَمِيلَ يَزِيدُ فِي
الْهَيْبَةِ، وَيُتَيَمَّنُ بِهِ، وَيَدُلُّ عَلَى الْخُصَالِ الْمَحْمُودَةِ.

كَذَلِكَ اِمْتَحَتْ فِي النِّقْدِ أَوْ كَادَتْ ذَهْنِيَةَ اللَّغَوِيِّينَ وَالنَّحْوِيِّينَ، فَلَمْ نَعُدْ نَرَى
نَاقِدًا كَأَبِي عُبَيْدَةَ، أَوْ يُونُسَ بْنَ حَبِيبٍ، أَوْ ابْنَ الْأَعْرَابِيِّ وَأَشْبَاهَهُمْ مِنَ الَّذِينَ حَلَّلُوا
عُنَاصِرَ الشَّعْرِ، وَأَثَرُوا فَرِيقًا مِنَ الشُّعْرَاءِ عَلَى فَرِيقٍ. فليس لابن دُرَيْدٍ أَثَرٌ فِي النِّقْدِ
ظَاهِرٌ، وَهُوَ أَعْلَمُ الشُّعْرَاءِ، وَأَشْعَرُ الْعُلَمَاءِ، وَهُوَ الضَّلِيعُ فِي اللُّغَةِ وَالشَّعْرِ وَأَيَّامِ
الْعَرَبِ، وَأَنْسَابِهَا، وَلَيْسَ لِأَبِي بَكْرٍ مُحَمَّدِ بْنِ الْقَاسِمِ الْأَنْبَارِيِّ أَثَرٌ فِيهِ عَلَى حِفْظِهِ
اللُّغَةَ، وَرَوَايَتِهِ عِدَّةَ دَوَاوِينَ مِنْ أَشْعَارِ الْفُحُولِ الْقَدَمَاءِ، وَشَرْحِهِ لَكَثِيرٍ مِنَ الشَّعْرِ،
وَمَجَالِسِهِ فِي اللُّغَةِ وَالْأَخْبَارِ. وَهَذَا مِنْ أَكْبَارِ اللَّغَوِيِّينَ فِي صَدْرِ الْقُرْنِ الرَّابِعِ. فَأَمَّا
النَّحْوِيُّونَ فَكَانَتْ عَنَانِيَّتُهُمْ بِالنِّقْدِ الْأَدَبِيِّ ضَيْلَةً خَفِيفَةً لَا تَكَادُ تُحْسِ، كَانَ أَبُو عَلِيٍّ
الْفَارَسِيُّ لَا يَجْهَلُ أَوَّلَ الْأَمْرِ بِأَبِي الطَّيِّبِ، وَكَانَ ابْنُ خَالَوَيْهِ خَصَمًا لِلشَّاعِرِ الْعَظِيمِ،
وَكَانَ أَبُو الْفَتْحِ بْنُ جَنِّيٍّ مُعْجَبًا بِهِ كُلَّ الْإِعْجَابِ، وَلَكِنْ هُوَ لَا يَزِيدُ مِنْ نَحْوِيِّ
هَذَا الْعَصْرِ كَأَبِي الْقَاسِمِ الرَّجَّاجِيِّ صَاحِبِ كِتَابِ الْجَمَلِ، وَاحْمَدُ بْنُ فَارَسٍ لَمْ

يشرحوا خصائص شاعر، ولم يتدخلوا في خصومة بين محدث ومحدث، اللهم إلا أشياء من اليسر، ومن التدرية بحيث لا تشفع لنا أن نعدّهم من النقاد.

ويخلو اذن ميدان النقد في القرن الرابع للنقّدة الأدباء، فهم الذين عُنيوا بدراسة الشعر، وتقدير رجاله، وتجاوزوا فيه، وتخاصموا، وهم يمتازون عن أدباء القرن الماضي بأن غورهم أبعده، ونظرتهم أعمق، وأفقههم أفسح، وبأنهم حللوا الظواهر الأدبية وعللوا، وأرجعوا كل شيء إلى أصل وسبب، هم أدباء علماء ذوقهم عربي سليم، وثقافتهم عربية غزيرة، وإن تعاطى فحولهم التأليف على مذهب الجاحظ في الجدل والحوار.

من هؤلاء أبو الفرج الأصفهاني صاحب كتاب الأغاني، وإليه يعود الفضل في وصول كثير من الأدب الجاهلي والإسلامي إلينا، وكثير من مسائل النقد الأدبي وأحكامه إلى أواخر القرن الثالث.

فكثيراً ما يصل بين الشاعر وأساتذته، والذين زوى عنهم، أو تلقى، أو تأدّب، أو احتذى حذوهم، وانتهج نهجهم، وكأنه بذلك يميز المذاهب الأدبية بعضها عن بعض، ويُرجع الشعراء إلى حُلبيات أو مدارس يصدر عنها كلامهم. وتتمثل خصائصها في أشعارهم. وبعيد جداً أن يريد أبو الفرج بكل هذا الذي يورده مجرد السرد، والإخبار المحض، وما نظن أنه ينبغي من ذكره إلا تصوير التيارات الأدبية، وطرق الشعراء. يقول في سلم الخاسر: «وهو راوية بشار بن بُرد، وتلميذه، وعنه أخذ ومن بحره اغترف، وعلى مذهبه ونمطه قال الشعر». ويقول في منصور النحوي: «وهو تلميذ كلثوم بن عمرو العتّابي، وراوته وعنه أخذ، ومن بحره استقى، وبمذهبه تشبه». ويقول في ديك الجن: «وهو شاعر مجيد. يذهب مذهب أبي تمام والشاميين في شعره».

وهو في طريقته هذه يحتذي أسلاف النقاد. فقد قطنوا قديماً إلى أن أصول مذهب عمر بن أبي ربيعة، والعرجي واحدة، وإن احساساتهم ومعانيهم تفيض من ينبوع واحد، وتنحومنحى خاصاً «كانت حبشية من مولّدات مكة ظريفة صارت إلى المدينة. فلما أتاهم موت عمر بن أبي ربيعة اشتد جزعها، وجعلت

تبكي ونقول: من لمكة وشعابها وابا طجها ونزهها، ووصف نساها، وحسن
وجاهن، ووصف ما فيها. فليل لها: خفصي عليك، فقد نشأ فتى من ولد عثمان
رضي الله عنه يأخذ مأخذه، ويسلك مسلكه. والتشابه بين زهير والحطيئة،
وتقسيم الشعراء المحدثين إلى مولعين بالبديع وصادين عنه، كل أولئك عرفه
الناس قبل القرن الرابع.

وهو دقيق النظر، لطيف الفطنة إلى أخص صفات الشاعر الذي يترجم له،
ويذكر المميزات التي تحدد كيانه، وتوضح شخصيته، وصدور تراجمه للشعراء من
ادق ما قيل في النقد الأدبي، وانفسه. لا أقول أن أبا الفرج يعد بهذا الذي يورده
من شؤون الشاعر إلى شرح شعره، وتفسير أدبه، وتدعيم الصلات بين الشعر
وقائله، هذا المعنى الدقيق الذي حرص عليه من قالوا في عصرنا الحديث: إن
الأدب مرآة الأديب، وإن حياة الشاعر وسيرته يفسران كثيراً مما جاء في شعره، إلا
أنني لا أستطيع أن أخليه من ذلك جملة، وإن أنفي هذا الغرض عنه نفيًا. لا
أستطيع أن أعتقد أنه يقول فلان غزل، أو ظريف، أو خليع، أو مقن، أو فارس،
أو صعلوك، أو منشؤه البصرة، أو الكوفة، أو البادية، دون أن يلحظ شيئاً من
معاني هذه الألفاظ، ويرى لها من الأثر ما رآه القدماء لبعضها من قبل.

ولنا إذن أن نقول أن أبا الفرج الأصفهاني:

(١) فطن إلى كثير من الأمور التي تؤثر في الشعر، وتوجه الشعراء، كالمكان
والصحة، والسيرة، والدخول في مذهب سياسي، أو فرقة من فرق الدين.

(٢) نوه ببعض الشعراء من مذهب واحد، وأن لم يوضح دائماً الخصائص
الفنية التي تجمعهم.

(٣) خاض في تحليل الشعر، وبعض المسائل الأدبية كالسرفة والأخذ،
وقريباً يرد علينا مثال لذلك.

ومنهم أبو الفضل بن العميد، الكاتب المعروف، وكان بابه مفتوحاً للشعراء
والأدباء، والعلماء والفلاسفة، وكان من الذين يعرفون الشعر حق معرفته وينقدونه

نقد جهابذته، أو كان خيرهم فيما يقول الصاحب بن عباد. انشد الصاحب يوماً
بحضرته قصيدة أبي تمام التي منها:

كريم متى أمدحه أمدحه والورى معي، وإذا ما لُتته لُتته وخدي

فسأله ابن العميد: ألا تجد في هذا البيت عيباً؟ قال: بلى، ضعف الطباق
بين المدح والذم. قال: لا، إنما عيبه في عدم سلامه الحروف من الثقل، وفي
التكرار في أمدحه مع الجمع بين الحاء والهاء، مرتين، وهما من حروف الحق،
وذلك مردول، خارج عن حد الاعتدال.

ويرى ابن العميد أن الشعراء المحدثين لا يُحسنون القول من بحر المديد،
وأن البحتري متكلف في قصيدته في صفة الإيران، وأن الشعر حُسْنُ المطالع
والمقاطع، وأن على الشاعر أن يتخير للمعنى الذي اعتمده وقصده أحسن وزن
يلائمه وأحسن قافية، وأن أحسن اختيار في الشعر هو كتاب الحماسة، وبعده
المفضليات؛ ما عدا قصيدتي المرقشيين، وكذلك لا يرضى ابن العميد بتهذيب
المعنى حتى يطالب بتخير القافية، ولا يقنع بنقد الألفاظ حتى يجاوزها إلى نقد
الحروف. وهنا يترأى شبحُ البلاغة، وأذواق البلاغيين؛ فهم الذين يخوضون في
التعقيد اللفظي والتنافي، ويرون للبدء والختام جمالاً خاصاً.

ولعل أعمق فكرة عند ابن العميد فيما ذكرناه هو إدراكه الصلة بين المعاني
والأعاريض الشعرية، فمن العاني ما هو جاد، أو حار، أو جيّاش، أو صانج فلا
يؤذي إلا بنفس طويل، ولا يلائمه إلا الأعاريض الطويلة، ومنها ما هو دقيق، أو
هادئ، أو ماجن، أو راقص، فيجب أن يصاغ في تفاعيل تناسبه.

ولأمر ما قالوا: إن الرثاء يحسن جداً في بحر الطويل، ولأمر ما شاعت
الأوزان القصيرة عند المحدثين. ولست أدري أهذه الفكرة من عند ابن العميد أم
لها نواة وأصل من عهد الخليل بن أحمد. كذلك القافية منها الطبع والعاصي،
والسهل والجامح، وما تطرد معه المعاني وما تقف؛ فحروف الطاء، والظاء،
والصاد والشين إذا جعلت رويّاً أجهدت الشاعر وحسبت أفكاره، ونشرت في
الشعر الركافة وقلة الماء، ولذلك يتحاماها أكثر الشعراء.

ومنهم صاحب بن عبّاد، وهو كاتب كبير وشاعر. أخذ اللغة عن أحمد بن فارس، وألف مُعْجَماً سَمَاهُ المحيط، وأخذ عن رواة المبرّد، وكتب عن أصحاب ثعلب، وتلقى على أبي الفضل بن العميد، وجالس الشعراء، وباحث الأدباء سنين عدداً، وكان مجلسه من أزهى بيئات النقد، وقد ألف فيه رسالة سماها الكشف عن مساوي المتنبي.

وهي قائمة على الغض من الشاعر العظيم، والتحامل عليه، والتهكم به والسخرية منه. كان صاحب بن عبّاد صغيراً، حين وفد المتنبي على ابن العميد ومدحه. وكان يود لو قصده أبو الطيّب، فلما تجاهله جزع وسخط، ولم يسكن ما به حتى ألف تلك الرسالة ينال فيها منه، ويتعصب عليه تعصباً شديداً. ذلك فيما يراه الناس هو السبب، وإن كان صاحب يذكر سبباً آخر هو أنه سئل عن المتنبي فامتدحه بأنه بعيد المرمى في شعره، كثير الإصابة في نظمه، إلا أنه أحياناً يُتبع الكلام الرائع بالمرذول الساقط. فغضب محدثه وقال: إن شعره مستمر النظام، متناسب الأقسام. وطلب الدليل على ما قاله صاحب. فكتب صاحب هذه الرسالة حتى لا يُقال إنه يحكم على غير أساس، ذاكراً فيها يسيراً من عيوب المتنبي، شاكياً من أمثال هذا التعصب، ومن تغليب الأهواء الذي يطمس الآراء.

لا ندرى بالتحديد متى ألفت هذه الرسالة. ولكن فيها ما يشير إلى أنها كتبت في حياة ابن العميد. وقد توفي ابن العميد في سنة ٣٦٠ هـ. فهي إذن قبل هذا التاريخ. وهي على كل حال في العقد السادس من القرن الرابع وأكبر الظن أنها بعد وفاة المتنبي بقليل.

ومهما يكن من شيء فليس في هذه الرسالة جديد في نظرة أو فكرة؛ إنما تقوم على أمور شاعت عند المحدثين، وأخذت على المتنبي وغير المتنبي من الشعراء، ولم يفعل صاحب أكثر من أن اجتلب أمثلة وشواهد من شعر المتنبي يؤيد بها هذه المآخذ في لهجة الساخر المتهكم، لا الناقد الجاد. فأورد لنا من شعر المتنبي أمثلة للغموض والتعقيد، والركاكة، وقبح الألفاظ واستكراهها، وسقوط المعاني واختلال الوزن، وسوء المطالع، وبعد الاستعارة؛ مآخذ لا هي بالجديدة، ولا هي بالعميقة البعيدة الغور.

وآخرون كثيرون كأبي علي الحائمي، وأبي الحسن بن لنكك البصري من المتحاملين المتعصين الذين لا يريدون إلا أن يتبعوا العثار، ويطفئوا النار، ويهتكوا الأستار، ويُقلموا الأظفار، وَيَشْفُوا نفوسهم مما بها من الإحن والأصغان.

كانت حركة النقد الأدبي جياشة في القرن الرابع. إذ وُجد في المحدثين شعراء لا يقلون عن الثلاثة الإسلاميين أو الأربعة الجاهليين، ملكة وقريحة وقد وطبعاً. فتباعدت فيهم الآراء واختلفت الأذواق، وشغل الناس بأبي تمام والبحثري؛ حتى إذا ظهر المتنبي كانت خصائص كل منهما قد عُرِفَت، وكانت الخصومات فيها قد هدأت. فانصرف النقاد عنها إليه، فأكثرُوا فيه الكلام وصنّفُوا فيه الكتب. وكان به كِبَرٌ، أو عَجَبٌ، أو أنْفَةٌ جرّت عليه بعض الشيء وأثارت عليه خصوماً وحساداً. مرَّ ببغداد فنهد إليه أبو علي الحائمي، وناظره في بعض ما جاء في شعره من معانٍ غثّة، واستعارات قبيحة، وأوصاف قاصرة، وأخذ وسرقة. وكأنما شغل أبو علي الحائمي بأبي الطيب شغلاً فألف فيه رسالتين: إحداهما سماها الموضحة في مساوي المتنبي. والأخرى في أغراضه الفلسفية، ومعانيه المنطقية، وما أتى في شعره موافقاً لحكمة أرسطاطاليس.

وكان أبو الحسن محمد المعروف بابن لنكك شاعراً أديباً نحويّاً، وكان يسمو إلى غاية بعيدة في الشعر فتأخر عنها. وكان التقدم في زمنه لشاعرين، أحدهما أبو الطيب؛ فولع بثلبه، والتشفي بهجوه وذمه.

ولندع هؤلاء النقاد جميعاً نزيهين ومتعصين، ولنمض سريعاً إلى ناقلين كبيرين نعدهما زعيمَي نقدة الشعر في القرن الرابع؛ هما أبو القاسم الحسن بن بشر الأمدى، وأبو الحسن علي بن عبد العزيز الشهير بالقاضي الجرجاني؛ فلهما أحفل الكتب فيه، وأجمعها لأحكامه ومسائله؛ وهما اللذان لخصا لنا الآراء التي قيلت في الشعر العربي قديمه ومحدثه، ورويا لنا آراء كثير من الناقدين المنتشرين في الأقطار العربية؛ وزادا عليها. وكان لهما تضلُّع وتبحُّر في علوم العرب، ووقوف على الطرق والمناحي المختلفة في فهم الأدب، وذهنٌ منتظم يجمع بين العلم وبين الذوق الصافي في التحليل والتعليل. فبلغ بهما النقد الأدبي في المشرق غاية ما بلغ عمقاً وتشعباً وانفساحاً.

كان أبو الحسن الأمدي من أهل البصرة، أخذ النحو واللغة عن علي بن سليمان الأخفش الأصغر، وأبي إسحاق الزجاج، وأبي بكر بن دريد؛ وكان معنياً كل العناية بالشعر ونقده، وألف في ذلك كتاباً من أهمها كتاب الموازنة بين أبي تمام والبحري.

وكان أبو الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني، قاضي الرّي في أيام الفصاحب ابن عبّاد، وقد جاب الأرض، وزار العراق والحجاز والشام، وكان شاعراً من المجيدين، وكاتباً فحلاً؛ وقد قرأ عليه الإمام عبد القاهر كبير البلاغيين، وهو صاحب كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه، ألفه تعقيماً على رسالة الفصاحب ليحكم في قضية أبي الطيب بالعدل، ولذكر ما له وما عليه.

والموازنة كتاب يخوض في أشعار أبي تمام والبحري، ولكنه يتعرض لكثير من شؤون الشعر العربي، والمحدث منه بخاصة. وكذلك كتاب الوساطة، فهو يتصدى للبحث في شعر المتنبي، ويعرض في الاستشهاد أو التدليل أو التماس العذر إلى كثير من الشعراء. ولكل من الكتابين نهج مخالف للنهج الذي عرفناه عند ابن سلام في طبقات الشعراء، أو عند ابن قتيبة، أو قدامة، فهما مسائل أدبية، ونظرات وأدلة، وحجج تذكر بصدد الشعراء الثلاثة حقاً، وتنبعث عن النظر في أشعارهم، ولكنها تجاوزهم إلى سواهم، وإلى الشعر العربي عامة فقيمتها في بحث هذه المسائل التي جذّت في الشعر العربي من عصر إلى عصر، بحثاً مستفيضاً قائماً على الذوق والفكر والرواية، رابطاً كل عصور الأدب برابط روحي متين.

وإذ أن المؤلفين يخوضان في شعراء محدثين، ويدرسان عصراً تسربت إليه كل الأصول الأدبية، وتجمعت فيه؛ فقد عرض كلاهما لأمهات المسائل التي عرض لها الآخر، وانتهيا فيها إلى رأي واحد، وحكم واحد، وإن تفاوتتا بعض الشيء ذوقاً ومنحى، وتصويراً للأمر. كلاهما حلل ما ظهر في أشعار المحدثين، وكثر، من بديع وتعقيد، وسوء نظم وضعف، وركاكة، وخطأ وتناقض، وغموض، وأخذ وسرقة، وإبعاد في الاستعارة، وغلو في المعنى حتى يفسد ويستحيل، وعلل كيف انتهى الأمر بهم إلى هذا الاغراق، ووطد الصلات بين هذه الأمور الغالية وبين ما أوحى بها إليهم من أشعار القدماء، ونخلص من هذا التحليل والتعليل إلى حكم

حاسم قضى به على كل شطط، وأرجع به الأشياء إلى الفطرة والطبع. وكلاهما يصور تصويراً حسناً آراء خصوم صاحبه، وآراء أنصاره، ويقف بينهما موقفاً عدلاً؛ وكلاهما يترفع إلى الاعتذار عن المحدثين فيما سقطوا فيه، ويورد كثيراً من أخطاء الجاهليين والإسلاميين لا للنعي عليهم، بل ليؤيد أن اللحن والغلط، والخطأ والزلل، وفتور الخاطر أمور لا يكاد يعرى منها شاعر، حتى القدماء الذي غلبوا على الشعر وافتتحوا معانيه، وصاروا فيه قدوة، وكلاهما اتسع له مكان القول، فأورد كثيراً من النظريات الأدبية، ووازن بين القدماء والمحدثين، وبين المتأخرين من المحدثين والمتقدمين منهم، وتكلم في الفلسفة والشعر. وانفرد الأمدي بتوضيح الكلام على الشعر والعلم، والشعراء والعلماء، والصلات بين المؤدبين والذين تلقوا عنهم، أو بين المقيمين في بيئة واحدة؛ وراح الجرجاني يتكلم في مثل صلة الأدب بصاحبه، وفي أمور حسنة تتصل بتاريخ الأدب، وحياة اللغة العربية. وقد رأينا أنها يحفلان بالذوق في النقد، ويعدّانه أساسه، وينعيان على النقاد الذين يتصدون لدرس الأدب بروح العلم. ونزيد على ذلك أن كليهما مؤثر للقديم، متمسك به، حريص عليه، معتقد أنه المثل الكامل والصورة الصحيحة للأدب. من أجل ذلك يرجعان إليه عند الحكم، ويجعلانه المعيار والمقياس؛ فما ابتعد عنه، وجري على غير سننه، كان منحرفاً زائفاً. سواء كان الكلام في المطابقة أو التجنيس أو الاستعارة؛ فإن كليهما يذكر طرفاً من تاريخ الفن الذي هو بصده، وكيف انتهى إلى المحدثين، والسر في ولوع كثير منهم به، ومتى يحسن، وما وجوه هذا الحسن، وما الذي وسم به الشعر من سمات، وخلف فيه من آثار وقد يشرح السبب الذي من أجله دعي باسمه، ومتى يتحقق، وفائدته في الكلام، وشعبه الخفية، والصور الفنية التي يرد عليها في الشعر، وما يلتبس به من الفنون الأخرى.

يعرف الأمدي التجنيس، ويورد له الأمثلة من الشعر القديم، ومن شعر امرئ القيس، والقطامي، وذي الرمة، وجريير والفرزدق، ويذكر ما قاله من قبل عبد الله بن المعتز ومعاصروه في هذا الفن؛ وأنه إنما كان يأتي منه في القصيدة البيت الواحد، والبيتان على حسب ما يتفق للشاعر ويحضر في خاطرة، وأن الجاهلي لم يكن يقصده ولا يفتش عنه، وكذلك الإسلامي، وربما خلا ديوان الشاعر الكثير

منه فلا يُرى فيه لفظة واحدة، وعمد إليه المحدثون. وراه أبو تمام شريفاً ظريفاً في أشعار الأوائل فاعتمده وجعله غرضه، وجدّ في طلبه، واستفرغ وسعه فيه، واستكثر منه، وبني معظم شعره عليه، فكانت إساءته فيه أكثر من إحسانه. ويورد الأمدى أبياتاً من شعر أبي تمام قُبِحَ فيها التجنيس، ويستعين بأخرى نص عليها عبد الله بن المعتز في كتاب البديع كقول أبي تمام:

فأسلمت، سلمت من الآفات ما سلمت سِلام سَلِمى، ومهما أورد الشحر

ويُعلّق على هذه الأبيات فيقول إنها من كلام المبرسمين.

على أن الأمدى لا يخلّي أبا تمام من التجنيس الجيد كقوله:

يا ربيعُ لو رَبَعُوا على ابنِ هُموم

أرامةُ كنتِ مآلف كلِّ ريم

وقوله:

ويعلّل جودة ذلك بأن ألفاظه المتجانسة مُستعذبةً ظريفة، لائقة بالمعنى، كما يعلّل قُبْحَ البيت الذي ذكرناه آنفاً بما فيه من هُجْنة وعيب وشناعة. وهو يمضي وراء ذوقه في تقدير التجنيس: أحسن هو أم قبيح، أساغ أم مرذول؛ ينظر إلى الفن لا إلى قائله، ولا إلى عصره. ومن هنا كان لا يستعذب جميع ما جاء من التجنيس في كلام القدماء.

وليس لنا أن ننتظر من القاضي الجرجاني أن يطيل الكلام على التجنيس، إذ أن هذا الفن ليس من مذهب صاحبه؛ لذلك لم يتكلم فيه وفي المطابقة إلا تمهيداً للكلام على أبي الطيّب. وهو يقسم التجنيس أقساماً، ويذكر متى يتحقق في الكلام، وبفعل في المطابقة مثل ذلك، فيتفق مع الأمدى على هذه التسمية، ويذكر صورها وشُعَبَها، وأنها كما تكون بالإيجاب تكون بالنفي، وأنها قد تلبس فلا تتميز إلا للنظر الثاقب، إلى غير ذلك مما هو أدنى إلى الروح البلاغية العلمية منه إلى الروح الأدبية التاريخية.

فأما الأمدى فيتتبع المطابقة في الشعر عند أبي تمام، وينقد كل ما يورد منها.

فيذكر أنه يسمى هذا الفن مطابقة جرياً على تسمية ابن المعتز له، ويعيب على قدامة بن جعفر شذوذه، أو خروجه في تسميته إياه بأسم آخر. ويذكر أن المطابقة في أشعار العرب أكثر من التجنيس، وأن أبا تمام أغرم بها، وأن له منها الجيد والرديء، فمن الجيد قوله:

قد يُنعمُ الله بالبلوى وإن عَظُمَتْ ويبتلي الله بعض القوم بالنعمِ

لأنه اتفق له - لأنه جاء من غير جهد - لأنه حلوا الألقاظ، صحيح المعنى. ومن الرديء قوله:

لَعُمري لقد حَرَّزْتُ يومَ لقيتُه لو أن القضاء وحده لم يَبْرُدْ

من المعقول أن تكون عناية الأمدي بالتجنيس والمطابقة، أشد من عناية القاضي الجرجاني، فهما من مذهب الطائيين، وليس للمتنبّي فيهما إلا ما جاء عفواً، وهو قليل نادر كالذي ورد في أشعار الإسلاميين والجاهليين. بيد أن الاستعارة شائعة في شعر أبي الطيب شيوعاً في أشعار أبي تمام والبُحتري؛ لذلك تصدى لها الجرجاني، وتكلم عليها قصداً، وخاض فيها بالروح التي يخوض بها الأمدي في فنون البديع، واتفق الناقدان على أصول الاستعارة، ووجوه حسناتها وقبحها اتفاقاً شاملاً.

وزبدة ما قاله الأمدي فيها أنها قديمة موجودة في كلام الأوائل، وأن العربي يستعير المعنى لما ليس له، أو قل يستعين اللفظ الذي هو صورة المعنى لما ليس له إذا كان بين المعنى المستعار وبين المعنى الحقيقي شبه أو قرب أو صلة أو سبب. فليس للمنية مثلاً أظفار، وإنما الأظفار للحيوان، ولكن الحيوان قد يفترس بأظفاره، ويقطع القنيص، ويمزقه تمزيقاً؛ كذلك المنية تنزل بالجسم وتنشأ فيه، فتحيله جثة هامة ليس بها حراك. فإذا استعرنا الأظفار للمنية بجامع النشوب والاعتغال والافناء كان الكلام سائغاً مقبولاً، وكان بيت أبي ذؤيب الهذلي:

وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفت كل غنيمة لا تنفع

حسناً مرضياً، لأن هناك شبهاً محققاً بين المعنيين: معنى الأظفار في نشوبها،

ومعنى الموت في نزوله . وعلى هذا، القرب بين المستعار والمستعار له، وردت الاستعارات في القرآن الكريم : واشتعل الرأس شيباً - وآية لهم الليل نسلخ منه النهار . ووردت الاستعارات الجيدة في كلام العرب .

وكأنما يريد الأملدي أن يقول ما قاله البلاغيون في أن الاستعارة تشبيه حذف أحده طرفيه، ولا بد في كل تشبيه من وجه شبه، فإذا لم يوجد هذا القرب بين المعنيين، إذا لم توجد تلك الصلة، أو بعبارة أخرى إذا لم يوجد وجه الشبه كانت الاستعارة بعيدة بقدر بعد المشبه عن المشبه به، وتكون اذن قبيحة غير مقبولة . وهذا النوع القبيح قليل جداً في أشعار القدماء .

ومن هذه الاستعارات البعيدة التي ليس فيها تدانٍ بين المستعار والمستعار له قولُ ذي الرُّمة :

يُعزُّ ضِعَافَ القومِ عِزَّةَ نَفْسِهِ وَيَقْطَعُ أَنْفَ الْكِبْرِيَاءِ عَنِ الْكِبَرِ

فليس للكبرياء أنف، وإنما الأنف للإنسان، فشبه الكبرياء بإنسان، وحذفه، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الأنف . ولكن ما هو الجامع؟ ما وجه الشبه هنا بين الكبرياء والإنسان حتى يكون لها أنف أو صلة نراها بعيدة وإن لم تكن معدومة؛ فالأنف رمز الشمم والأنفة . ولعل ذلك هو الذي شفع لذي الرُّمة بهذه الاستعارة .

ويرى أبو تمام هذه الأمثلة القليلة من بعيد الاستعارات في أشعار القدماء، يرى هذا النادر الذي لا يصح أن يجعل أصلاً يُحتذى عليه فيستكثر منه ابتغاء البلاغة والجمال الفني في الصياغة، وابتغاء الإبداع والإغراق في إيراد أمثالها . يعتمد أبو تمام على ما لا يجوز أن يعتمد عليه فيحتذيه، ويرى أنه إذا جاز لشاعر كذي الرُّمة أن يجعل للكبرياء أنفاً جاز له أن يجعل للدهر أخدعاً، وبدأً تقطع فيقول :

يَا دَهْرُ قَوْمٍ مِنْ أَخْذَعِيكَ فَقَدْ أَضْجَجْتَ هَذَا الْأَنَامَ مِنْ خَرْقِكَ

ويقول :

الا، لا يُمدّ الدهر كفاً لسيءٍ إلى مُجتوى نصرٍ فتقطع من الزمان

وقد رأينا أن هناك صلة ما في استعارة ذي الرمة، وقد رأى الأملدي وأمثالها من بعيد الاستعارات عند القدماء لا تصل إلى هذا الشطط الذي هو إليه أبو تمام، ولا تنتهي في البعد إلى الغاية التي انتهت إليها استعاراته البعيدة.

فالأخدع للحيوان، فإذا استعير للدهر فلا بد من صلة أو شبه أو سبب وأين هو؟ ومن هنا كانت الاستعارة غير لائقة. وكان لأبي تمام مندوحة عنهم يتضح به الكلام، ويقوم به الوزن، ولكنه أحب الأبداع والإغراق. وقبح الأخذ في الاستعارة لا في اللفظ، بدليل أنه إذا استعمل حقيقة، وأحسن الشاعر وضه كان لطيفاً، كقول الفرزدق:

وكنّا إذا الجبار صغىر خدّه ضربناه حتى تستقيم الأخادع

وقول البحرى:

واعتقت من ذلّ المطامع أخدعي.

ويقول صاحب الموازنة: إن عبد الله بن المعتز قد فطن في كتابه سرقة الشعراء إلا أن بيت ذي الرمة هو الذي حل أبا تمام على هذا التعسف. والجرج أوسع مدى أكثر تشعباً من الأملدي في الكلام على الاستعارة، فهو يذكر فائدة للأديب، وأنه يتوسع بها، ويتصرف في الكلام، وأنها سبيل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر، وأن منها المستحسن والمستقبح والمقتصد والمفرط، والعرب كانت تقتصد فيها، وأن أبا تمام أول من استرسل فيها من الشعراء وتبع أكثر المحذنين، وأنها من ضروب القول التي يدركها الذوق، وربما تمكنت الحجة من إظهار بعضها وأنها تحسن إذا كانت هناك مناسبة ومقاربة.

ويقول صاحب الوساطة: إن من النقاد من أخذ على أبي الطيّب أبياتاً أب فيها الاستعارة، منها قوله:

مَسْرَةٌ في قلوب الطيّب مَفْرُقُهَا وَحَسْرَةٌ في قلوب البيّض واليأس

فجعل للطيب وللبيض واللبّ قلوباً، وليست هناك صلة ولا سبب ولا مناسبة. وردّ الجرجاني على هذا المعترض بأبيات قديمة بعدت فيها الاستعارة كقول الكميّ:

ولما رأيت الدهر يقلّب ظهراً على بطنه فَعَلَّ المَعَكِ بالرمْلِ

فما كان جواب المعترض إلا أن قال: انه يحس بين الاستعارتين بوناً بعيداً، ويجد بينهما فرقاً في نفسه، وإن عجز عن الإبانة عنه. ويوافقه الجرجاني على هذا الجواب، عى أن بين الاستعارتين فرقاً، وعلى أن من الأمور ما تحيط به المعرفة، ولا تدركه الصفة، غير أنه يرى لهذا الفرق من العبارات ومن البيان ما يؤديه ويصوره، فمما يمكن أن يُسأغ أن يجعل الدهر شخصاً، يراد بالدهر أهله، فإذا جعل له ساعداً، وعُضداً، وبطن وظهراً، فقد أقيم أهله مقام هذه الجوارح في الإنسان، وليس للطيب والبيض واللبّ ما يشبه القلب، ولا ما يجري مع هذه الاستعارة في طريق.

ونذكر هنا استعارة الأخدع للدهر في بيت أبي تمام، فهذا التأويل يقيّمها، ولكن الجرجاني يُنهضها من ناحية أخرى، هي أن أبا تمام رأى الناس قد استجازوا أن ينسبوا إلى الدهر الميل والجور، والإعراض والإقبال، والجفاء والوصل، ورأى أن ذلك إنما يكون بانحراف الأخدع، فاستعاره للدهر. ويقرر الجرجاني أن هذه التأويلات تُخرج الكلام عن روح الشعر وطريقته، وأن المسامحة فيها تؤدي إلى فساد اللغة، واختلاط الكلام.

وإذا كان الأمدي يؤرخ كل فن بديعي على حدة، فقد أرخ الجرجاني البديع في كلمة عامة مهّد لها لكل ما شرح من فنونه، قال: إن العرب لم تكن تعباً بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالاستعارة، وإنما كانت ترى للشعر عناصر فنية ليست من هذه الأشياء، وكان يتفق لها البديع اتفاقاً، فلما أفضى الشعر إلى المحدثين، ورأوا غرابية تلك الأبيات البديعة، وتميَّزها عن أخواتها في الرشاقة والالطف احتدوها.

وقد رأينا قديماً أن النقاد المحدثين فطنوا إلى أثر البديع في الشعر، ووقفوا عليه، وها نحن أولاء نرى الآن أمثلة من ذلك مشروحة معلّلة تصوراً أدقّ تصوير.

ما يجنيه الإسراف فيه على الشعر، فإليه يرجع غموض كثير مما أتى به أبو تمام، وهو الذي هجّن أكثر من ثلث شعره، وذهب بمائه ورونقه، وأنزل أبا تمام من علياء كان يحل بها لولاه. من هذه الأمثلة قوله:

قَرَّتْ بقرآن عينُ الدين وانشرتْ بالأشترين عيونُ الشرك فاصطلما

فهذا التجنيس بين قرّت وقرآن، وانشرت والأشترين نشر في البيت ركابة ومُهجنة، وجعله غثاً قبيحاً دع الاستعارة في عين الدين، وعيون الشرك، وخذ بنا في فساد المعنى الذي أدت إليه المبالغة، فالشرك ذلٌّ، ورضخ واستخذى، وانقلب جفن عينه من أعلى إلى أسفل، واسترخى هذا الجفن فقطع واستوصل. وليس استرخاء الجفن بموجب للقطع.

كذلك قد يؤدي الطباق إلى فساد المعنى كقول أبي تمام:

وضنيعة لك ثيبٌ أهديتها وهي الكعابُ لعائذ بك مُصرم
حلّت محلّ البكر من معطى وقد زُفت من المعطي زفاف الأيّم

فقد جاء في البيت الأول بالكعاب على أن تقوم مقام البكر ليجعلها ضد الثيب، فيحدث الطباق. والكعاب هي التي نهد ثديها، وكعب، وقد تكون بكراً، وقد تكون ثيباً. وفي البيت الثاني جعل البكر مقابل الأيّم، وذلك خطأ، لأن الأيّم هي التي مات عنها زوجها ثيباً أو بكراً، كبيرة أو صغيرة فالبكر التي مات عنها زوجها قبل الدخول من الأيامى. وكذلك جنى الطباق على اليبتين فأفسدهما جميعاً.

ويعرض الأمدي، في مواطن كثيرة من كتابه الموازنة، على التنديد بأشار البديع، والتنديد بأبي تمام لو لوعه به. فأحياناً يقول: «وأبو تمام لا تكاد تخلوله قصيدة واحدة من عدة أبيات يكون فيها خطأ، أو محيلاً، أو عادلاً عن الغرض، أو مستعيراً استعارة قبيحة، أو مفسداً للمعنى الذي يقصد بطلب الطباق والتجنيس، أو مبهماً بسوء العبارة والتعقيد، حتى لا يقوم، ولا يكون له مخرج». وأحياناً يشرح ما فطن إليه نقدة القرن الثالث في شعر أبي تمام: يشرح النظرات

الموجزة الغامضة التي رأوها في شعره كقولهم: «إن أبا تمام يريد البديع فيخرج إلى المحال»، وقولهم: «انه سلك في البديع مسلك مُسلم فتحير فيه» شرح الأمدي ذلك فيقول: «كأنهم يريدون اسرافه في طلب الطباق والتجنيس والاستعارة... حتى صار كثير مما أتى به من المعاني لا يعرف، ولا يعلم غرضه فيها إلا مع الكد والفكر وطول التأمل. ومنها ما لا يعرف معناه إلا بالحدس والظن». وبأسف لأن أبا تمام استكره هذه الأشياء استكراهاً، واقتصرها اقتصاراً، وهجن بها ما لعله أكثر من ثلث شعره، ولو أنه أخذ عفوها، وتناول ما سمح به خاطره، وأورد من الاستعارات ما قرب في حسن، واقتصر من القول على ما جرى عليه عليه الشعراء المحسنون، لسلم شعره من الهجنة، ولتقدم عند أهل العلم بالشعر أكثر الشعراء المتأخرين.

والقاضي الجرجاني يرى هذا الرأي في البديع، يرى أن تلمسه، وطلبه والانكباب عليه يؤدي إلى غثاء الشعر، ويذهب بما تجده النفس في الكلام حين يكون مطبوعاً من لذة وارتياح. ويقرر ما قرره الأمدي في أن أبا تمام لا تكاد تسلم له قصيدة من أبيات ضعيفة، وأخرى غثة لا سيما إذا طلب البديع والتمس العويص. ويوازن بين أبيات له فيها إحكام، ومتانة، وقوة، وفي كل بيت منها معنى بديع وصنعة من طباق أو جناس أو استعارة، وبين أبيات فطرية مطبوعة، بعيدة عن الصنعة، ثم يحكم بأن الطبع أعذب وأرق من الصنعة وإن جادت، وأن الفطرة آخذٌ بالنفوس من كل فنون البديع.

وينفرد الجرجاني هنا بالكلام على الإفراط، ولهج المحدثين به، واستحسانهم إياه، وتنافسهم فيه. نعم إنه موجود في أشعار الأوائل، ولكن له رسوماً متى وقف عندها الشاعر جمع بين القصد والاستيفاء، فإذا تجاوزها أدت الحال إلى الإحالة، إلى الإتيان في المعاني بما لا يمكن، ولا يتصور وجوده في الحياة، إذ أن الإحالة نتيجة الإفراط. غير أن المحدثين جعلوه مذهباً عاماً في أشعارهم، وارتكوا على الأبيات القليلة التي رأوها في الشعر القديم من صورته، كما فعلوا في كل فن من طباق وجناس واستعارة. فإذا سمع المحدث قول الشاعر القديم:

وَلَوْ أَنَّ مَا أَبْقَيْتَ مِنِّي مُعَلَّقٌ يُعُودُ تُمامٍ مَا تَأُودُ عُودَهَا

تَشْجَعُ، وجَسَرَ على أن يحاكيه، وسهل لنفسه أن يقول ما قال المتنبي :
كفى بجسمي نُحولاً أنني رجلٌ لولا مُحاطبتي إياك لم تُسرنِي
وإذا سمع قول العوّام بن عبد عمرو في وصف عدوه بالجن والخوف والذعر
والفرار حتى ليحسب العصفورة حين يراها خيلاً مُسوّمةً تطلبه :

ولو أنها عصفورةٌ لحسبتها مُسوّمةٌ تدعو عبيداً وأزماً
قال ما قاله أبو الطيب :

وضاقت الأرض حتى صار هاربهم إذا رأى غير شيء ظنّه رجلاً
فأحال في المعنى إذ جعل ما لا يُرى يُرى، وذلك لأنه يريد الإفراط في وصف
ذعر العدو، وإمعانه في الفرار. وإذا كان أبو تمام قد أجاز أن يكون «لا شيء»
واحداً في العدد في قوله يهجو :

أفيّ تنظّم قولَ الزور والفنّد وأنتَ أنزَرُ من لا شيء في العدد
فكيف يحرم أو يحظر على المتنبي أن يجعله مرثياً؟ وكذلك يتدرج المحدثون في
الإغراق والإفراط، ويزيد المتأخر على المتقدم غلواً وشططاً في المعنى الواحد. وكل
ذلك معيب مردول.

وكذلك ترى أن النقد الأدبي يُرجع البديع، وانتشاره، وذيوعه، وسيئاته إلى
أمرين :

(١) إلى الأصل الذي وُجد منه في الشعر القديم؛ وإن كان نادراً.

(٢) إلى أن المحدثين لا يقفون عند احتذاء هذا الأصل، بل يطلبون
التزيادة فيه، ويستاقون إلى أن ييزوا المتقدمين، فيجتذبهم الإفراط إلى النقص.
والنقصان جميعاً يرون المبالغة ذميمة، والإحالة قبيحة، والغلو مردولاً، والإفراط
عيباً. لماذا؟ لم يتعرض أحد منهم لشرح ذلك. ولا لإظهار وجوه العيب والذم في
تلك العناصر الغالية في الأدب.

وما نظن ذلك إلا لأن الأدب هو تصوير الحياة وتأويلها وتفسير ظواهرها، ولا بد أن يدنو هذا التفسير من الحياة، أن يلائمها، أن يتمشى معها دون زيغ أو انحراف. يتولد الأدب في شيئين اثنين: شيء من الوجود، من الكون، من الحياة يحدث انفعالاً، ويسوحى إلى الأديب بخطر أو فكرة. وشيء من الأديب نفسه يصور به ما جاء إليه من الخارج تصويراً ملائماً لنفسه ومزاجه وطبعه. فتمتزج كلا هذين الشيئين بصاحبه كان الأدب، أو قل كان الفن. ولا نريد أن نخوض فيما يترتب على ذلك من وجوه مذاهب شتى في الأدب منها الضاحك، والمنشرح، والمرح، والطُروب، ومنها الباكي والمنقبض، والحزين؛ ومنها ما هو أدنى إلى الخيال. لا نريد أن نخوض في ذلك، وإنما نمضي مسرعين إلى ما نحن بصدده من أن هذا التصوير الذي من عند الكاتب لا بد أن يكون ملائماً للحياة، متمشياً معها. لا بد أن يكون معتدلاً اعتدال الحياة، مستوياً استواءها لا غلو فيه ولا إفراط؛ كقول البحترى:

أناك الربيعُ الطلُّقُ يختال ضاحكاً من الحسنِ حتى كاد أن يتكلمها

فليس الربيع كذلك في الوجود، وإنما الشاعر هو الذي خلع عليه تلك الصور وهي سائغة مقبولة، بينها وبين الواقع تناسب وتشابه وانسجام؛ وقد أقر الشاعر بفعل المقاربة ليتجنب الغلو. ومن الأمثلة في ذلك قول ابن الرومي في بكاء الطفل حين يولد:

لما تُؤذَن الدنيا به من صُروفِها يكونُ بكاءُ الطفل ساعة يُؤلَّدُ
والإِلا، فما يُبكيه منها وإنَّها لأرحبُ بما كان فيه وأرعدُ
إذا أبصرَ الدنيا استهلَّ كأنه بما سوف يلقى من أذاها مُهذَّدُ

فالطفل إنما يبكي حين يولد لعلل عُضوية، ولكن الشاعر المتشائم الحزين أوَّل تلك الظاهرة بأن عند الطفل شيئاً كالإلهام يوقع في روعه أنه مقبل على دار الأعداء وأحزان، فهو يبكي إشفافاً وجزعاً.

ومن أجل وجوب تفسير الحياة تفسيراً جارياً على سنتها تكون الإحالة والمبالغة والإفراط والغلو من العناصر الزائفة المنحرفة عن النهج المحمود، فقد

يفزع الهارب من صوت العصفير، وقد يتوهم في كل شبح مُغتالا يترصده، أو يتبعه، فأما أن يرى غير شيء فيظنه رجلاً، فذلك تفسير لحالة الهارب منحرف غير صحيح.

وطبيعة الأدب العربي من الأمور التي قَصُرَت الإفراط وغيره من العناصر الغالية على المعاني، ذلك أنها كما توجد في المعاني توجد نهج الكتاب وطريقته وتأنيته للصور التي ينتزعها من الحياة. فلا ينبغي للكاتب الذي يصف بخيلاً أو سكيراً أو مُرائياً، أو يصف أسيرة منكوبة أن يشتط ويغلو فيضيف إلى البخيل صفات لا تكون من طبعه، ويحجر على المرائي مغنم أو مغارم لا تمنحها الحياة للمرائين، ويحتلب النكبات اجتلاباً فيجمع منها في أسيرة واحدة ما رمت به الأقدار عشرات الأسر. فالاقتراب من الطبيعة: ومجازاتها، وتصويرها وفق ما هي جارية به في الناس وفي الأشياء هو المقياس الذي يعرف به القصد والغلو، وكلما جارها الأدب، ودنا منها كان صادقاً سائغاً.

تلك بعض الأمور التي أخذت على المحدثين، هم لا يؤاخذون باللحن، لأنه لا يكاد يسلم منه شاعر من القدماء. وقد جاء في أشعار الجاهليين والإسلاميين ما لا يقوم العذر فيه إلا بالتأويلات البعيدة. ونحن لا نزال نذكر بيت الفرزدق الذي عابه عليه ابن أبي إسحاق، ونحن نجد منه عند امرئ القيس، والمسيب بن علس، والأعشى والأخطل، ورؤبة وغيرهم من متقدمي الشعراء. فيجب إذن أن يسامحوا، ويتجاوز لهم عن شيء من الزلل. وإنما الذي يُعاب على المحدثين عدوهم أو عدول بعض منهم عن مذاهب العرب في الاستعارات البعيدة التي تنتهي بالكلام إلى الخطأ أو الإحالة. يُعابون بخطئهم في معانيهم، وكثرة ما يوردون من الساقط، والغث، والمستكره. يعابون بالاختلال، والتعسف، والركاكة، والتناقض، والتقصير عن الغرض، والتعقيد المفرط، والألفاظ الهائلة التي ليس وراءها طائل.

وقد رأينا الأذواق مجتمعة على دحض كثير من ذلك ورفضه ونحن نورد مثلاً جامعاً نقوي به توافق الأذواق، ونوضح به ناحية جديدة من نواحي النقد، ونرى كيف يجمع الأمدي والجرجاني على طريقة واحدة، وذهنية واحدة في إقامة

شيء، أو تسفيهه آخر، كيف يخوضان في تلك الأخطاء التي ذكرناها؟ على أي أساس يكون التحليل؟ بأية الحجج والشواهد يُدليان؟ قديماً عاب أحمد بن عمار على أبي تمام قوله:

رقيق حواشي الحلم لو أن حلمه بكفئك ما ماريت في أنه بُرد

وقال: هذا الذي أضحك الناس منذ سمعوه إلى هذا الوقت، وأن لفظة بكفئك في غاية السخف، ويحيي الأمدى فيقيم الحجة على هذا العيب، ويشرح من أين جاء الخطأ في البيت فيقول:

(١) إنه لا يعلم أحداً من شعراء الجاهلية والإسلام وصف الحلم بالركة، وإنما يوصف الحلم بالعظم والرُجحان والثقل والرزانة. ويستشهد على ذلك بأبيات للنابغة الذبياني من الجاهليين والفرزدق والأخطل وعدي بن الرقاع من الإسلاميين. فإذا ما ذموا الحلم وصفوه بضد ما تقدم: بالطيش والخفة.

(٢) وأيضاً فإن البُرد لا يوصف بالركة، وإنما يوصف بالمتانة والصفاقة، ثم يعلّل هذا الخطأ بأن أبا تمام يريد أن يتدع فيزل وينحرف. وينكر ناقد على أبي الطيّب أن يصف درع عدوه بالحصانة، وأسنة أصحابه بالكلال حيث يقول:

تخطر فيها العوالي ليس تنفذها كأن كل سينان فوقها قلّم

فيتصدى الجرجاني للرد على هذا المعارض، ولتصحح البيت فيذكر:

(١) أن العربي يقول: إن الذي نجى فلاناً كرم فرسه؛ وأن مذاهبهم المحمودّة التي يوصف بها الشجعان هي ترك التحصن في الحرب؛ وأنهم يرون كثرة الاستظهار والاستعداد بالجئن والوقايات ضرباً من الجبن، ويعدون كثرة التأهب دليلاً على الوهن. ويورد في ذلك أبياتاً للأعشى، ومزرد بن ضرار، وكثير يؤيد بها أن العرب تصف خيل أعدائها بالسبق والنجاء، وتنسب خيلها إلى التقصير، ولا ترى في ذلك عيباً.

(٢) بل إنه يورد للعرب أبياتاً في معنى أبي الطيّب نفسه.

وقد يكون لنا أن نستنبط من ذلك كله ما يأتي :

(١) إن الروح العربية القديمة لا تزال سارية في النقد، ولا تزال الحكم الأعلى فيه ؛ وأن الأصول القديمة هي الفطرية الصائبة الرواسخة التي لا يجوز الانحراف عنها.

(٢) ليس للمحدث في رأي النقاد أن يحدّد تجديدًا لا يتمشى مع الذي ألفه العرب، وليس لعصر العلم والحضارة أن يشبه الحلم بالبرد رقة ولطفًا، كما شبهه عصر البداوة بالجبال رزانة. ومن أجل ذلك نجد الالتجاء دائماً إلى القديم والاحتفاء به، والفرغ إليه في رفض ما يرفضه النقاد؛ وترد كثيراً مثل هذه العبارات من كتاب الموازنة: ما سُمع عن العرب، ما سمعنا مثل هذا ولا علمناه في اللغة، ولا وجدنا في الشعراء أحداً قاله - وقد جاء مثله في أشعار العرب - وإن أراد... فإن أهل العربية على خلاف ذلك. كما ترى مثل هذه العبارات في كتاب الوساطة. وهذا الاعتراض يدل على تقصير شديد في العلم بكلام العرب؛ وقد حكاه أبو زيد عن العرب. وكما لا يجوز للمحدث أن يأتي بما لا يتمشى مع الأصول القديمة؛ فكذلك لا يجوز له أن يجاري العرب فيما جاء في كلامهم على السهو، وليس ينبغي له أن يتبعهم فيما زلوا فيه.

(٣) النقد عربي في روحه وفي كُنْهه: مقياسه القديم، وميزانه الجاهليون والإسلاميون وإن كان في صورته جارياً على طريقة المتكلمين في الحوار والتحليل.

(٤) ندرك هنا التفاوت البعيد بين نقدة القرن الرابع ومن تقدمهم من حيث العمق، وبعد النظرة، والقدرة على التعليل وإقامة الحجة، وتبيين ما في الشعر من الانحراف، وتصوير ذلك، والإبانة عنه. وفرق كبير بين ما رآه ابن عمّار في بيت الحلم، وبين ما قرره الأمدي. وإذا كان ابن عمّار قد فطن لثلاثة أبيات من هذا النحر في شعر أبي تمام، ولم يقم وجه العلة فيها، فإن الأمدي أورد أكثر من ثلاثين، وحللها وعلّلها، بعد الذي أسقطه مما يحتمل التأويل، وتلوح له أدنى علة.

وقد كان مما فطن إليه النقاد المحدثون أن بين الشعر المحدث والشعر القديم

تفاوتاً في المعاني أوجدته الحضارة، وأوجد العلم على الأخص. كانت معاني الجاهليين والإسلاميين فطرية سهلة، فإن جرى فيها شيء من الحكيم والأمثال فهو صدى التجارب ومعاناة الحياة فلما جاء المحدثون جعلوا يدخلون في معانيهم ثمرات أذهانهم واستنباطهم، وعلمهم الغزير. وقد لحظ الجاحظ أن أبا نواس يدخل في شعره ألفاظ المتكلمين. وليست هذه الألفاظ إلا صور معاني من علم الكلام انتفع بها أبو نواس في شعره. وما لبث أبو تمام أن جاء فغني بالأفكار القويّة، وغدّى شعره بالفلسفة والنظرات في الكون، وجرى على غير طريقة العرب ومذهبهم في المعاني. ولم يرتض كثير من النقاد ذلك، ولم يروا في المعاني التي تحتاج إلى استخراج واستنباط. جمالاً فنياً، ولا فضلاً لمن حفل بها، لم يتمش النقد مع الأدب، ولم يشجع النقدة هذا التجديد في الشعر. كان ابن الأعرابي ينفي من معاني أبي تمام العويصة، وعابها إسحاق الموصلي عيباً شديداً، وظل كثير من النقاد على أن أبا تمام لا يفضل البحترى لأنه حكيم، والبحترى لا يحفل بالحكمة. ظل كثير من النقاد على أن الشعر تصوير الأهواء لا الآراء؛ فالأخبار والفلسفة والتبحر ليست من جوهره، ولا من مادته. وكل المعاني الفلسفية تخرج من رسم الشعر إلى الفلسفة فليس لشاعر كأبي تمام أو المتنبي أن يباهي بها ويعدها من حسناته. جرى الأمدي على ذلك، وعنده إن الذي يعتمد دقيق المعاني من فلسفة اليونان، أو حكمة الهند أو أدب الفرس أولى أن يدعى حكيماً أو فيلسوفاً لا شاعراً. ولم يرد القاضي الجرجاني على الذين أخرجوا معاني المتنبي الفلسفية من الشعر إلى الفلسفة، هذا إلى أنه نعى على أبي تمام أن يستعطف حبيبه بالفلسفة، وأن يظن أن قلب غلام غير مترف يتسع لاستخراج العويص، وإظهار المعنى.

والحق أن النقاد في ذلك مخطئون، وأنهم لم يدركوا مغزى المعاني الفلسفية عند أبي تمام والمتنبي؛ فعيب أبي تمام أنه عمد إلى الألفاظ الضخمة، وإلى البديع وإلى الفلسفة، وأراد أن يؤلف من هذا الجمع الذي لا يأتلف شعراً، فوقع فيما وقع فيه من الخطأ والانحراف؛ وليس الذنب في الواقع ذنب الفلسفة، وإنما هو ذنب المذهب الشعري عند أبي تمام. فأما عند المتنبي فالأمر واضح، معانيه عميقة حقاً، ولكن لا غموض فيها. فإن كانت هذه المعاني فلسفية، فذلك فضل لا عيب، ذلك لأن المهم أن يشعر الشاعر حين يفكر، وأن يتأمل في الكون وفي الناس، وفي

الموت وهو مُحتاج، فإذا صحب الإحساس النظرات الفلسفية في الشعر جاء سامياً بعيد الغور؛ وهذا ما نجده عند المتنبي. ولكن النقاد جميعاً، لا نكاد نستثني منهم إلا أبا علي الحاتمي، ظلوا على طريقة العرب في أن الشعر افصاح عن الجوانح، عن الإحساس الباطني، وتصويرٌ للنزعات التي تجيش في الصدور. فأما تغير الحياة، وأعمال الفكر في ظواهرها على نحو ما جاء في شعر المتنبي فتلك معانٍ بعيدة عن مذهب العرب؛ فهم لا يستعذبونها، ولا يرون لصاحبها فضلاً.

وكانت السرقة الشعرية من امهات المسائل التي عُنِيَ بها النقد الأدبي في عصور المحدثين؛ فقد حُدِّدت رسوم هذه السرقة: أين تكون، ومتى تكون وفي أية الأحوال لا تدعى كذلك؛ وكثرت فيها التآليف، وعني كثير من النقاد بإخراج سرقات الشعراء تعصباً عايمهم، أو نيلاً وغضاً من مكانتهم، أو وضعاً للأُمُور في نصابها، وإرجاع الأفكار والمعاني إلى أهلها الذين اخترعوها، وابتدعوها، وكانوا السابقين إليها. ٥

خاض فيها أحمد بن طاهر المنجّم، وأحمد بن عمار، وأخرجنا طرفاً من سرقات أبي تمام. وألف فيها عبد الله بن المعتز، وأحمد بن أبي طاهر طيفور، وهؤلاء من رجال القرن الثالث. وكتب فيها بشر بن يحيى كتاباً في سرقات البحتري من أبي تمام، وآخر سماه كتاب السرقات الكبير. ومن نقدة القرن الرابع الذين خاضوا فيها وألفوا أبو علي محمد بن العلاء السُّجستاني، وقد زعم أن ليس لأبي تمام من المعاني ما انفرد به، واخترعه سوى ثلاثة. ومهلhel بن يموت، وكان معنياً بتخريج سرقات أبي نواس. والآمدي صاحب كتاب الموازنة، وله في السرقة كتاب سماه: «الخاص والمشارك» تكلم فيه على المعاني التي تشترك فيها العرب، ولا يُنسب مستعملها إلى السرقة، وإن كان مسبقاً بها، وعلى الخاص الذي ابتدعه الشعراء وتفردوا به، وله كتاب آخر في أن الشاعرين لا تتفق خواطرهما، وما من ناقد محدث إلا وخاض في السرقة. خاض فيها الصاحب بن عبّاد في رسالته المعروفة وخاض فيها، أو قل فطن إليها أبو الفرج الأصفهاني؛ ومن الشواهد على ذلك ما قاله في قصيدة علي بن جبلة التي رثى بها حميد الطوسي:

أَلِدْهُرٌ تَبْكِي أُمَ عَلَى الدَّهْرِ تُجْزَعُ وَمَا صَاحِبُ الْأَيَّامِ إِلَّا مُفْجَعُ

«وإنما ذكرت هذه القصيدة، على طولها، لجودتها وكثرة نادرها، وقد أخذ
البحتري أكثر معانيها فسلخه، وجعله في قصيدتيه اللتين رثى بهما أبا سعيد
الشُّغري :

أَنْظُرْ إِلَى الْعِلْيَاءِ كَيْفَ تَضَامُ

بَأَيِّ أَسَى تُثْنِي الدَّمْعُ الْهَوَامِلُ؟

وقد أخذ الطائي أيضاً بعض معانيها. ولولا كراهة الإطالة لشرحت المواضع
المأخوذة. وإذا تأمل ذلك منتقد بصير عرفه.

وما كان النقاد يُعنوا كلَّ العناية بتخريج سرقات المحدثين لولا كثرتها،
وأنهم التقوا مع القدماء في كثير من المعاني؛ تواردت فيها خواطرهم، أو
استلهموها، أو ألوا بها، أو أخذوها وأخفوها بنقلها من مديح إلى رثاء، أو من
خمر إلى مديح، أو من نفي إلى إيجاب. ضروب شتى عني بحصرها البلاغيون.
ومن المعلوم أن الاستعانة بخواطر الشعراء، والاستمداد من قرائحهم، أمر قديم
فطن إليه الشعراء أنفسهم، وفطن إليه النقاد. كان حسان بن ثابت من الذين
يعتزون بكلامهم، ويباهون بمعانيهم، وأنها مُبتدعة مخترعة، لم يُغزَّ فيها على أحد،
ولم يعتمد فيها على معاني أحد؛ كان يفتخر بقريحته ويقول:

لَا أُسْرِقُ الشُّعْرَاءَ مَا نَطَقُوا بَلْ لَا يُوَافِقُ شِعْرُهُمْ شِعْرِي

وكانت السرقات من موضوعات الملاحاة بين جرير والفرزدق، كلاهما ادَّعى
أن صاحبه يأخذ منه. وقد غضب الفرزدق على التبعية المجاشعي؛ لأنه استلبه
معنى من معانيه، كما غضب بشَّار فيما بعد على سَلَم الخاسر.

كذلك فطن إليها النقاد الذين عرضوا في كتبهم للشعراء القدماء، وهي من
الموضوعات التي خاض فيها ابن قُتَيْبَة في كتابه «الشعر والشعراء» ولكنه ينصرف
عن اللفظ الذي نطق به حسان والفرزدق، واستعمله معاصروه، ينصرف عن
السُرقة، والاعتصاب، والإغارة إلى لفظ الأخذ، فيقول في الحُطَيْثَة، وضابئة بن
الحارث البُرْجُمي، وحسان، والراعي وغيرهم، يقول: «ومما سَبَقَ إليه فأخذ عنه..»

أخذه ابن مُقبل أو الكميت أو ابن مُفرِّغ أو الطُّرماح، وهؤلاء جميعاً إسلاميون أو أدركوا الإسلام.

شيئان نلاحظهما عند ابن قُتيبة في هذا المقام :

(١) أنه لا يستعمل لفظ السرقة في الإسلاميين ومن قبلهم ، وأنه لم يجازِ معاصريه في هذا الاستعمال الذي أكثروا منه في نقد المحدثين ، ولا بد في صدّه عن ذلك الاصطلاح عن حكمة . ولعله يرى ما يراه القاضي الجرجاني في أن ذلك عند القدماء أدنى إلى التوارد منه إلى الإغارة والسلب . أو لعله لا يرى لنفسه بتُّ الحكم على شاعر بالسرقة كما فعل القاضي الجرجاني بعد .

(٢) أنه لا يقول في محدث بن بشار : «مما سَبَقَ إليه فأخذ منه» أذلك لأن الناقد يستطيع أن يستقصي ما أخذه القدماء بعضهم من بعض لقلته وندرته ولا يستطيع أن يفعل ذلك في المحدثين ؟ أم لأنه يرى أن من شأن المحدثين ألا يبدعوا ، وألا يخترعوا ؟

مهما يكن من شيء ؛ فقد فطن الشعراء والنقاد إلى الأخذ أو السرقة من قديم ، إلا أن عنايتهم بها ، وحرصهم على استخراجها لم يكثر ، ولم يعم إلا من عهد أبي تمام . فجعلوا يتتبعونها ، ويصلون بين البيت والذي أوحى به ، ويجعلون لها رسوماً وأصولاً ، وكان طبيعياً أن يخوض فيها الأملدي والجرجاني .

وقد اتفقا على أن السرقة الشعرية تتحقق في المعنى المبتدع المخترع ، الذي عرف لشاعر بعينه ، وعرف أنه خاص به ، وأنه أول من وقع عليه . كقول الأعشى :

وأرى الغواني لا يواصلن أمراً فقدَّ الشباب ، وقد يصلن الأمردا

فإذا جاء شاعر كأبي تمام وقال :

أحلى الرجال من النساء مَواقِعاً من كان أشبههم بهنَّ خُدودا

كان هذا المعنى مأخوذاً من بيت الأعشى :

وإذا قال كثيرُ عَزَّةٍ يمدح عبد الملك بن مروان :

إذا همُّ بالأعداء لم يثنِ همُّه . حصانٌ عليها عقدُ ذُرِّيَّتها
وقال أبو تمام يمدح المعتصم :

عداك حرُّ الثغور المستضامة عن بردِ الثغور، وعن سلسالها الحصب
وكان هذا البيت مأخوذاً من سابقه وإن وشَّحه أبو تمام بالبدیع

وبهذا لا تتحقق السرقة، أي لا يصح أن نحكم بأن أحد الشعراء أخذ
عن صاحبه في المواضع الآتية :

(١) في المعنى المشترك بين الناس، في الذي يجري على ألسنتهم، كتشبيه
الحسن بالشمس والبدر، والجوادر بالغيث والبحر، لأن هذه المعاني مما تفتن إليه
النفس بفطرتها دون أن تحتاج إلى إلهام أو وحي من شاعر آخر.

(٢) كذلك لا يجوز ادعاء السرقة عند اختلاف المعنيين، فليس لناقد أن
يقول إن بيت أبي تمام :

إذا سيفه أضحى على الهام حاكماً غدا العفو منه وهو في السيف حاكمٌ
مأخوذ من قول مسلم بن الوليد :

يغدو عدوك خائفاً فإذا رأى أن قد قدرت على العقاب رجاءاً
فلا سرقة هنا لأن المعنيين مختلفان .

(٣) لا تكون السرقة إلا في المعاني، إذ الألفاظ مباحة غير محظورة .
واللفظ يؤخذ ولا يعدُّ أخذه سرقة .

(٤) يزيد القاضي الجرجاني موضعاً رابعاً هو المخترع المبتدع الذي تدوول
واستفاض فأصبح لا يعدُّ مأخوذاً، وإن كان الأصل فيه لمن انفرد به . كتشبيه الطلل
بالخط الدارس، أو الوشم في المعصم، وكوصف البرق بخطف الأبصار، وسرعة
اللمح، وأنه كالقبس من النار . مثل هذه المعاني تعد كال مشتركة بين الناس لأنها
جلية مستفيضة .

ويرى الأمدي أنه إذا اتفق بيتان لشاعرين في عصر واحد، فلا ينبغي أن يُقطع على أيهما أخذ من صاحبه. وتلك فكرة وضّحها ابن قتيبة، كان ربعة ابن مقروم جاهلياً إسلامياً شهد القادسيّة، وكان قيس بن الخطيم كذلك، فقد مات قبل هجرة النبي عليه السلام إلى المدينة بقليل؛ فإذا ما وُجد في شعرهما معنى مشترك فكيف يكون الحكم؟ أيهما أخذ من صاحبه؟ لا يُحكم هنا بسرقة، إذ لا يُعرف بالضبط مَنْ الذي أخذ، ومن المأخوذ عنه. ذلك ما يراه ابن قتيبة في بيت ربعة بن مقروم:

نَصِلُ السِّيفَ، إِذَا قَصَرْنَ، بِخَطُونَا
قَدْماً، وَنَلْحُقُهَا إِذَا لَمْ تَلْحَقِ
وبيت قيس بن الخطيم:

إِذَا قَصُرَتْ أَسْيَانُنَا كَانَ وَصْلُهَا خُطَانَا إِلَى أَعْدَائِنَا فَنُضَارِبُ

فيقول: «أخذه من قيس بن الخطيم، أو أخذه قيس منه».

وغنيّ عن البيان أنه إذا عرف السابق، أو الأسنُّ من المتعاصرين، أو تحدّدت المعاني بأزمان، كان لنا أن نقول إن المتأخر أخذ عن المتقدم. فالامتناع عن الحكم للأشتراك في العصر لا يؤخذ على اطلاقه، أيهما أخذ من صاحبه:

أطرفة أم امرؤ القيس؟ لا نعلم، لأن الزمن مبهم. فأما إذا اشترك شاعر كعبدة ابن الطيب مع امرئ القيس في معنى جاز لنا أن نقول: إن عبدة هو الإخذ، لأنه متأخر عن امرئ القيس، إذ أنه أدرك الإسلام.

تلك أمهات المسائل التي خاض فيها الأمدي والجرجاني، وهنالك أخرى، ولكننا غمضي إلى ما انفرد به كلاهما أو كاد. وإلى اتجاه كل منهما الخاص، وما بينهما من تفاوت في الروح والطريقة.

فمن الأمور التي اتجه إليها الأمدي وحفل بشرحها ما يأتي:

(١) الصلة بين الشعر والعلم، فقد تعرض لما عسى أن يورثه التبخر

والثقافة، وغزارة العلم في الشعر وقوته، وضخامة معانيه، كان أبو تمام عالماً راوية، والعلم في شعره أظهر منه في شعر البحتري؛ وإذن فهل الشاعر العالم أفضل من الشاعر غير العالم؟ هل يعد العلم فضيلة لأي تمام يمتاز بها على البحتري؟ هنا يظل النقاد على الروح العربية، والذهنية العربية الخالصة التي لا ترى الشعر في الأصل إلا تصويراً للإحساس لا للأفكار. هم لا يحفلون في الشعر بالمعاني العويصة احتفاهم بالشعور الصادق، والانفعال القوي. فالقلب فيه لا يزال أهم من الفكر. وليس أبو تمام بأشد إحساساً من البحتري، وإن كان أوسع عقلاً، وأكثر تفكيراً، وأعمق نظراً. وعلى ذلك فليس من صلة بين العلم والشعر. وليس لنا أن نقول: كلما ازداد الشاعر علماً ازداد شعره قوة. «فالتجويد في الشعر ليست علته العلم، ولو كانت علته العلم لكان من يتعاطاه من العلماء أشعر من ليس بعالم». وقد كان الخليل بن أحمد عالماً شاعراً، وكان الأصمعي شاعراً عالماً. وما بلغ بهما العلم طبقة من كان في زمانهم من الشعراء كمروان بن أبي حفصة، أو بشار، أو أبي نواس؛ لا، ولا قريباً من ذلك. وبهذا يسقط فضل أبي تمام من هذا الوجه على البحتري، ويصير البحتري أولى بالسبق، إذ المعروف الشائع أن شعر العلماء دون شعر الشعراء. بل لعل سعة أبي تمام في اللغة أفسدت شيئاً من شعره، فقد كان يحرص على إظهار هذا التبهر فيعمد إلى إدخال ألفاظ غريبة في مواضع من شعره كقوله:

قَدْ كُتِبَ أَتَيْدُ، أَرَبَيْتَ فِي الْغُلُوءِ.

ولقطع الصلات بين جودة الشعر وكثرة العلم أصل معروف قبل الأمدي؛ لقد عرض له ابن قتيبة بإيجاز حين ساق الأمثلة للضرب من الشعر الذي تأخر معناه؛ وتأخر لفظه، وجاء من بينها بأبيات للخليل بن أحمد عقب عليها بقوله: «وهذا الشعر بين التكلف، رديء الصنعة. وكذلك أشعار العلماء ليس فيها شيء جاء عن اسماء وسهولة، كشعر الأصمعي، وشعر ابن المقفع، وشعر الخليل خلا خلف الأحمر فإنه كان أجودهم طبعاً، وأكثرهم شعراً».

على أن في كلام الأمدي على الصلة بين الشعر والعلم نظراً؛ فليس أبو تمام كالخليل بن أحمد؛ وليس علم أبي تمام كعلم الخليل؛ وليس كل علم ضاراً بالشعر

مؤذياً للشاعر، عادلاً به عن الصواب. بين أبي تمام والخليل بن أحمد تفاوتاً في غير موضع، فأبو تمام مطبوع مفطور على الشعر؛ ما في ذلك شك. فأما الخليل فليس الشعر من طبعه، ولا من جبلته، فإذا جاء بشعر استمده من اللغة والأعاريض ليس إلا، فيكون جافاً، قليل الماء والرونق. وعلم الخليل في النحو والعروض وفي الاستقراء والاستنباط، وفي ارجاع مواد اللغة وتفاعيل الأوزان إلى أصول وقواعد، علم الخليل من ذهنية العلماء الخالص الذين يبحثون عن نتائج علمية، ورسوم عامة لما يخوضون فيه. فأما علم أبي تمام في اللغة والأدب فهو تبخر من طبيعة الشعر، وثقافة تغني عن الإبانة والإفصاح، وتوحي بالأفكار والمعاني، وشتان ما بين الدهنيتين.

لذلك لا يصلح أن نهمل فضيلة العلم عند أبي تمام، وأثره فيها عنده من قوة في الصياغة، وغنى في الأفكار. وكيف ننكر أثر العلم في شعر أبي تمام أو في شعر المتنبي؟ فأما العلم العربي، فأما المادة اللغوية؛ فما كان لواحد منهما أن يخضع ما أخضعه من المعاني العويصة الرقيقة لولاها، وكفى بأبي علي الفارسي شاهداً على تضلّع المتنبي في اللغة. وأما أثر العلم في معانيهما وأفكارهما فواضح، فهما من أعماق الشعراء نظرات، وادخلهم في أسرار الحياة، وتقلبات القلوب. بأي شيء يخلد الشاعر؟ بأي شيء يجتذب إليه المفكرين والأدباء والنقاد؟

بهذا العلم الغزير، بهذا الفهم الدقيق للكون وللناس، بهذه الفلسفة بهذه الصور الشعرية التي يخلعها على الحياة، بالتفسير الجديد، والتعليل البديع الذي يضيفه إلى ظواهر الوجوه. وليس من شك في أن البحري دون صاحبيه في ذلك، وليس من شك في أنه لم يتغلغل في خفايا النفوس، ونزعاتها، وأهوائها تعلقها. وأعود فأقول ليس العيب في تعقيد كثير من شعر أبي تمام راجعاً إلى العلم والفلسفة، وإنما يرجع إلى أن أبا تمام لم يكن يجري على طبعه. كان يتعسف، فتعقد، وخاز الأدباء والنقاد في فهم كثير من معانيه. ولو أنه ساير طبعه، وجرى على تألوفه؛ لكان شيخ الشعراء جميعاً في القرن الثالث دون وراء.

(٢) وللأمدي فضل كبير في تصوير الحياة الشعرية، والتيارات الأدبية، وأذواق النقاد ومناحيهم في النصف الأول من القرن الرابع وقبله وقد عرفنا أن كتباً

كثيرة في النقد أُلِّفَتْ في عصر البحتري وابن الرومي، وإن كثيراً من الآراء شاع وذاع، وضاع بعض هذه الكتب. ولكن الأمدي أشار إليها وانتفع بها، وألم في كتبه بكثير من أفكار سابقيه.

والحق أن أصول كتاب الموازنة ترجع إلى نقض القرن الثالث ومؤلفيه، وقد صرَّح الأمدي بذلك. وفضله إنما هو في تدوينها وتنظيمها، وإضافة ما قاله معاصروه إليها، وإضافة الكثير من أفكاره هو، وتعليل ما لم يعمل. ونحن نرى من هذا التصوير أن أكثر النقاد يؤثرون الشعر المطبوع ممثلاً في البحتري، وينفرون من الشعر المصنوع الذي يحتاج إلى كدٍ واستخراج ممثلاً في أبي تمام. والأمدي من أولئك الذين يؤثرون الطبع على التكلف. والقريحة على البحث والتفتيش. من هذا التصوير نرى أن أذواق أكثر النقاد مائلة إلى الشعر الخالص، إلى الشعر القائم على الإحساس، أو الذي لا يكاد يقوم إلا عليه، إلى الشعر الذي يشبه في عناصره أشعار الجاهليين والإسلاميين. والنقاد هنا يحافظون كما رأيناهم في أغلب المواقف، فلا العلم، ولا الفلسفة، ولا الأفكار الغزيرة، ولا التماس اللغة الشعرية الجزلة بمُنسِيهم الشعور والفطرة والاسمّاح للذي هو من أخصّ مميزات الشعر القديم. أذواق النقاد مطروحة متسقة في كل ما يمس الموازنة بين القديم والحديث. قدماء في الذوق، قدماء في تفهّم الشعر، قدماء في تفضيل العناصر القديمة على كل ما ابتدّع المحدثون من رسوم وأصول. أهو التعصب؟ أهو الجمود؟ أهو القصور عن ادراك ما جاء به المحدثون؟ أهو الخوف على الأصول القديمة من الضياع؟ أهو الإيمان بأن هذا التجديد منحرف، ضال، زائغ عن الرشاد؟ ندع ذلك ونغضي إلى مسألة مهمة شاعت عند النقاد، وهي تعصب الأمدي على أبي تمام. أما النقاد القدماء مُجمعون على ذلك، ومتفقون على أن في لهجة الأمدي تحاملاً شديداً على أبي تمام، وازدراء بشعره، واستخفافاً بهذا الشعر، وتهكماً مرّاً، ولذعاً مؤلماً، وعلى أن الأمدي بحتريُّ الهوى، لم يستجب الله دعاءه في أن يجاهد النفس، ويتجنب الغرض.

وقد يكون لنا قبل أن نفصل في هذا الأمر أن نعرف أمرين :

(١) ماهية التعصب

(٢) هل في وسع الناقد أن يتحلّى عن نفسه جملة، وعن طبعه، ويهتبع

موضوعياً لا يتأثر نقده بميله وجبيلته؟

وظني أن التعصب على الشاعر هو إنكار مزاياه، وجحود آياته الساطعة، والمكابرة والإصرار على الغَضِّ منه، وجعل الأصبع في الأذن، ووضع اليد على العين؛ حتى لا تسمع الحقيقة ولا ترى. وهو جحود الدليل حين يقوم الدليل، والفرار من الحجة حين تنهض الحجة. فهل كان الأمدي كذلك؟ هل كان يؤمن قلبه بأبي تمام ويكف لسانه؟ يجب أن نعلم أن الناقد لا يستطيع أن يكون موضوعياً بحتاً، وأنه لا يرى في الكلام المنقود إلا نفسه وصورته، ومُتعة روحه. ويجب أن نعلم أن الأمدي من النقاد الذين تلذُّ لهم في الشعر عناصر خاصة، كالعذوبة والرقّة، والسلاسة والإنسجام؛ فالبحتري إذن من أصداء نفسه، من هواها، من مُتعتها، وما دام الأمدي رقيق الطبع، يرى الشعر مُتعة حلوة لها رقة الماء أو روعة النسيم، فهو مدفوع إلى البحتري دفْعاً، ما من ذلك بد، منجذب إليه طوعاً أو كرهاً.

فإذا ما تركنا الذوق الذي لا يستطيع الناقد أن يتخلص منه، وجدنا الأمدي قد أنصف أبا تمام في غير موضع إنصافاً حسناً. فقد ردُّ رأي من قال: إن أبا تمام ليس له من المعاني التي ابتدعها واخترعها غير ثلاثة. وناقش الذين أسرفوا في تخريج سرقاته، ورفض بعض ما انتهوا إليه. ثم هو يؤمن بأن له على البحتري فضل المعاني التي هي ضالة الشعراء، والتي فضّلوا بها امرأ القيس على الجاهليين. ويُقرر أن أبا تمام كان يتقدم أكثر الشعراء المتأخرين لو أنه جرى على طبقه.

على أننا يجب ألا ننسى أمرين:

(أ) أن أسلاف الأمدي كانوا يستعملون اللهجة التي جرى هو عليها، استعملها دِعلب الخزاعي، واستعملها عبد الله بن المعتز، وقال في بيت لشاعر. هذا رديء. كأنه من شعر أبي تمام.

(ب) وأن الغلو في العصبية للشاعر كان عاماً، وفي العصبية عليه كذلك. بالغ أصحاب أبي تمام في قدره، وادّعوا أنه أول سابق، وأنه أصل في الابتداع

والإختراع . فإذا جاء ناقد من غير شيعتهم حاورهم وجادلهم ، أو تخيّل حوارهم وجادلهم ، ووجه إليهم فيه الكلام . ومن هنا كان الأمدي يقرر حال أبي تمام قبل حال البحري ، وتشعر لهجته بالتحامل . وقد انتفع أبو تمام بذلك أو انتفع النقد الأدبي دون أن يقصد الأمدي . فنصيب أبي تمام في كتاب الموازنة جسيم ؛ وخصائصه ، وعناصر شعره ، ومحاسنه ومساويه ، كل أولئك أظهر وأوضح منه عند البحري .

وبعد فهل نوافق القدماء في رميهم الأمدي بالتعصب على أبي تمام؟ ولعلنا إذا لحظنا ذوق الأمدي ، ولحظنا أن الناقد لا يمكن أن يتخلص من نفسه ، ولحظنا لهجة النقد في بعض حالاته ، وأن الأمدي أنصف أبا تمام في بعض المواطن المهمة ، لعلنا إذا لحظنا ذلك نتردد في هذا الحكم ، ونجد فيه بعض الجور . وحرّياً بالأمور التي شرحنا أن تعزّز ما نقول .

(٣) كذلك للأمدي الفضل في إظهار شيء من الإنحراف عند قدامة . أخذ عليه شذوذه في تعريف الطباق ، وفي تعريف المعاطلة ، وقد أورد لنا ابن سنان الخفاجي في كتابه (سرّ الفصاحة) رد الأمدي على قدامة في ربطه معاني الشعر بالفضائل والردائل النفسية .

وبقيت مسألة لا ينبغي أن نهملها ، وهي طريقة الأمدي في الموازنة بين الشعاعين . وقد تكون هذه المسألة أضعف ناحية في كتابه ؛ فقد قرر أنه يوازن بين الشعاعين في قصيدتين من شعرهما ، متفتتين في الوزن ، والقافية ، واعراب القافية ، وأن يوازن بين معنى ومعنى فيقول : أيهما أشعر في تلك القصيدة ، وفي ذلك المعنى ، دون أن يصل من وراء ذلك إلى حكم عام يقرره ، وإنما يدع هذا الحكم للقارئ متى أحاط علماً بالجيد والردى . ذلك ما نؤه به في بدء الكتاب . فإذا ما شرع في التطبيق وازن بينهما في افتتاح القصائد من ذكر الوقوف على الديار ، والأثار ، ووصف الدمن والأطلال ، والتسليم عليها ، وتعقبة الدهور والأزمان والرياح والأمطار إياها ، والدعاء لها بالسُّقيا ، والبكاء فيها ، وذكر استعجامها عن جواب سائلها ، إذا شرع في تطبيق طريقته في الموازنة طبقها على ديباجة الشعر . وفي ذلك عيوب كثيرة .

(١) لعل القارئ يذكر قصة أم جندب مع امرئ القيس وعلقمة، وما زعمه الناس من انها اشترطت في الموازنة بينها اتحاد البحر، والروي، وحركة الروي، والغرس؛ وجاءت القصيدتان وفق هذه الشروط. وقد ارتبنا في أن يكون في الجاهلية موازنة على هذا النحو الذي لا يخلو من دقة. ولئن صحت القصة فقد قصر الأمدي عن أم جندب، ولم يحقق ما وعدنا به: وهو يعتذر بأن هذه الشروط من الأمور التي لا تكاد تتفق، أي إنه قلما يقول شاعران في غرض واحد، من بحر واحد، وروي واحد، وحركة روي واحدة، حتى يتسنى لنا أن نوازن بينهما موازنة دقيقة.

(٢) ونحن نوافق الأمدي على أن ذلك نادر، إلا أننا لا نسيغ للناقد أن يقف في الموازنة عند هذه الطريقة، وأن يضيق واسعاً. ففي وسعه أن يتتبع الأغراض الشعرية، والمعاني متى جاءت في تلك الأغراض ثم يوازن بين ذلك عند الشعارين، ويصل إلى حكم ألا يكن عدلاً كله فهو مقارب للعدل والإنصاف. وهب اننا نريد أن نوازن بين كاتبين كابن المقفع وعبد الحميد ألا نستطيع؟ وهب أننا نريد أن نوازي بين شاعر عربي وآخر فارسي ألا يتأق ذلك؟ بلى، وإن اختلفت اللغتان، إذا كان في وسع الأمدي أن يوازي بين صاحبيه في الوصف، والمدائح، والمراثي، والهجاء، وفي الاحساسات، وفي الأخيلة الشعرية التي جاءت في تضاعيف تلك الأغراض، دون أن يتقيد بالأعارض والقوافي، ولقد نعلم أن الصياغة جزء مهم في الأدب، وفي تقديره، وحياته. واعلم أن ليس للناقد أن يهملها. فإذا ما انتهى من الموازنة بين المعاني التي هي المرمى والمقصد وازن بين الشعارين من وجهة الصياغة بوجه عام. وليست هذه الموازنة متوقفة على اتحاد البحور وتوافق الروي.

(٣) وكان تطبيق هذه الطريقة على ديباجة الشعر خطأ جسيماً. وكيف نترك الجواهر، ونذهب للعرض؟ كيف ندع اللباب ونوازن بين شاعرين في أشياء تقليدية ليست إلا مواضع؟ كيف ندع الأغراض الشعرية ونوازن بين عناصر الديباجة في الشعارين؟ لأبي تمام مرات رائعة. وشعر في الطبيعة غزير، ونظرات في الكون؛ وللبحتري شعر في كل ذلك. في مثل هذه الأمور تكون الموازنة.

ومهما يكن من شيء فإن الموازنة حدثت فعلاً بين الشاعرين في غير هذا الباب الذي عقده المؤلف لها؛ حدثت بحكم الجدل والحوار بين انصار هذا وذاك، ووضع الشاعران أحدهما إزاء الآخر في مواضع كثيرة في الصياغة، والمعاني والمذهب؛ واتضح الفروق بينهما في كثير من النواحي.

أما القاضي الجرجاني فقد حفل بالأمور الآتية:

(١) فهو حريص على الناحية البلاغية حين يتكلم في الطباق والجناس والاستعارة؛ فيذكر متى يتحقق هذا الفن، ومتى لا يتحقق، وما هي صورته التي يرد عليها، وما عسى أن يلتبس به من الفنون الأخرى؛ وتمضي به هذه الذهنية إلى أن يضع أصولاً هي إلى البلاغة أقرب منها إلى النقد الأدبي، أو قل: هي مزيج من البلاغة والنقد؛ فيذكر أن «الشعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص، وبعدهما الخاتمة؛ فإنها المواقف التي تستعطف اسماع الحضور وتستميلهم إلى الإصغاء»؛ وهذا من البلاغة ورسومها. ويستمر فيقول: «ولم تكن الأوائل تخصها بفضل مراعاة، وقد احتذى البحري على مثاهم إلا في الاستهلال فإنه غني به، فاتفقت به فيه محاسن. فأما أبو تمام والمتنبي فقد ذهبا في التخلص كل مذهب، واهتما به كل اهتمام، واتفق للمتنبي فيه خاصة ما بلغ المراد» وذلك من النقد.

وتظهر نزعة الجرجاني البلاغية في غير موضع من كتابه؛ فهو يخوض في الألفاظ ونعوتها، ويفرق بين السمع والسهل، وبين الضعيف الركيك، ويتخير منها للكتاب النمط الأوسط الذي ارتفع عن الساقط السوقي، وانحط عن البدوي الوحشي. ويرى للشاعر ألا يجري شعره كله مجرى واحداً، بل يقسم الألفاظ على رتب المعاني؛ فلا يكون الغزل كالفخر، ولا المديح كالوعيد، ولا الهزل بمنزلة الجد؛ ففي الغزل يجب التلطف، وفي الفخر يجب التفخيم، وهكذا يضع لكل من أغراض الشعر وأغراض النثر رسماً ونهجاً تلائم فيه الفاضل معانيه، ويكون فيه من اللباقة وحسن التصرف ما يطابق مقتضى الحال.

ويرد القاضي الجرجاني على الذين يعيرون مطالع لأبي الطيب بأن له في هذا الباب ما هو غاية في الجودة؛ وأنه كان يحتذي القدماء في عدم التأني في الاستهلال. ويرتاب في هذا الذي يُعزى إلى النقاد القدماء في أنهم عابوا بعض المطالع، كقول ذي الرمة يمدح:

وقول جرير:

أتصحو أم فؤادك غيرُ صاحٍ عشيّة همّ صحبك بالرواح
ما بال غيّك منها الماء ينسكبُ؟

خاض الجرجاني في المطلع والتخلص، وامتدح في حسن التخلص أبا تمام والمتنبي، واعتذر عن البحتري في ذلك بأنه كان يجري على مناحي القدماء. وكذلك لم يعد النقد يرى القصيدة بيتاً بيتاً؛ بل ينظر إليها على أنها وحدة متماسكة، لها وسط وطرفان، ولها أجزاء مأتلفة متضامة يستوعبها الناقد، ويرى ما فيها من خصائص الفن. وما خاض النقدة المحدثون في المطلع والتخلص، والختام إلا لأنهم يرون أن كثيراً من الشعر العربي قيل لينشد، قيل ليقوم الشاعر بإلقائه في الحفل. فلا بد إذن أن يراعي براعة الاستهلال، لأنها أول ما يدخل السمع. ولا بد أن يتلطف ويترقّق، ويتخذ من النسب إلى المديح، أو الفن مغبراً يصل به إلى معانيه دون أن يحدث نبوة أو انقطاعاً. وليس من شك في أن حسن التخلص من أثر الروح العلمية عند المحدثين، تلك الروح التي تحرص على إرضاء الذهن، وعلى ترتيب القول بحيث يدعو بعضه بعضاً. لا بد للشاعر من بيت يتم به كلامه السابق، ويمهد به للكلام اللاحق، دون خدش للذهن، ودون نفور، كقول المتنبي:

ولست أبالي بعد إدراكي العُلا أكان ثرائاً ما تناولت أم كسبا
فرُبُّ غلامٍ علّم المجد نفسه كتعليم سيف الدولة الطعن والضربا

فالتخلص في البيت الثاني، وهو حسن، سلس. كذلك لا بد للشاعر من أن يراعي براعة المقطع. وإذا كان من حسن الاستهلال أحياناً أن يشير للغرض من القصيدة فإن من حسن المقطع أن يُشعر بالانتهاء من القول، ويؤذن بالختام.

وإذا كان الأمدى أحسن تصوير التيارات الأدبية لعهد، وتصوير الأذواق واتجاهاتها؛ فقد أحسن القاضي الجرجاني تصوير وجوه التفاوت بين القدماء والمحدثين، وأرجع هذا التفاوت إلى أسبابه وبواعثه ووصل من ذلك إلى أحكام قيمة في النقد، وإلى نظرات دقيقة.

أخص ما يمتاز به القاصي الجرجاني انفساح أفقه في النظر، وقدرته على جمع أشتات ما يعرض له في تحليل حسن، وتعليل سائع مقبول، وكان صادقاً مخلصاً في كل ما قرره، فهيم روح المحدثين، وتفرقهم في البلاد، وبُعدهم عن عصور اللغة القديمة، والمعاني التي سبقوا بها، وما نجم في أزمانهم من علوم وفنون، فهم ذلك وغيره فاعتذر عنهم، وتلمس لما زاغوا فيه من صياغة ومعنى ما يقيمه. لا يستطيع المحدثون أن يأتوا بأحسن مما أتوا به ما داموا قد ظلوا على محاكاة القدماء في نوع الشعر وأغراضه. وحرّي بالذين يتحاملون عليهم، ويولعون بالفض منهم أن ينصفوهم، وأن يعدوا يسيراً كثيراً. «لأن أحدهم يقف محصوراً بين لفظ قد ضيق مجاله، وحذف أكثره، وقلّ عدده، وحُظر معظمه، ومعانٍ قد أخذ عفوها، وسبق إلى جيدها. فافكاره تنبت في كل وجه، وحواطره تستفتح في كل باب. فإن وافق بعض ما قيل، أو اجتاز منه بأبعد طرف قيل: سرق بيت فلان، وأغار على قول فلان. ولعل ذلك البيت لم يقرع قط سمعه، ولا مرّ بخلده. كأن التوارد عندهم ممتنع، واتفاق الهواجس غير ممكن. وإن اخترع معنى بكرة، أو افتتح طريقاً مبهماً لم يرض منه إلا بأعذب لفظ، وأقربه من القلب، وألذه في السمع؛ فإن دعاه حب الإغراب وشهوة التثوق إلى تزيين شعره، وتحسين كلامه؛ فوشحه بشيء من البديع، وحلّاه ببعض الاستعارة قيل: هذا ظاهر التكلف، بين التعسف، ناشف الماء، قليل الرونق. وإن قال ما سمحت به النفس، ورضي به الهاجس قيل: لفظ فارغ، وكلام غسيل. فاحسانه يتأول، وعيوبه تتمحل، وزلته تتضاعف، وعذره يكذب».

على أنه لم يعفهم من اللوم جملة. فقد رأينا أنه أخذ عليهم كثيراً من الأمور التي انحرفوا فيها. وحسبنا في هذا المقام أن نقول: إن الجرجاني هو الذي صور عيباً من أكبر عيوبهم وهو نقص الطبع فيهم، وعدم استواء أشعارهم. أمر لحظه النقد قديماً في بشار وأبي نواس، ولكنهم لم يحدوه ولم يصوروه للأذهان، كان الشاعر الإسلامي نفساً واحداً. كان قوي الطبع، وكان الجاهلي كذلك. فأما المحدث فشعره متفاوت: جزل حيناً، ولين حيناً، وأبيات من القصيدة نابية قلقة غير منسجمة مع ما حولها. فبينما هو مسترسل مع طريقته جار على طبعه، إذا بالسبيل تلتوي عليه، فيتوعر، ويغرب، ويطمس المعاني؛ أو يختلج الطبع

الحضري فيسهل، ويأتي باللين المزدول. وفي شعر أبي تمام شواهد على ذلك.

(٣) ونظرات أخرى عن الجرجاني تبين لنا قوة النقد الموضوعي، وتعمق النقد فيه :

(أ) فقد جرّ الكلام على القدماء والمحدثين إلى أن يخوض في العناصر التي يكون بها الشعر. ومنها الطبع، فبه يكون المرء شاعراً على حين يكون جاره مفحماً بكثاً. وبه تفضل القبيلة أختها خطابة وفصاحة وشعراً، وهو عند شاعر غيره عند آخر مختلف، وهم تبعاً له مختلفون. ويظهر هذا الاختلاف في مظاهر عدة كرقعة شعر أحدهم، وتصلب شعر الآخر. وكسهولة الألفاظ أو توعرها.

وفي هذا الكلام إشارة إلى أن الأدب صورة لطبع الأديب ومرآة لنفسه، وتصوير لفطرته وما جُبل عليه. لماذا يتفاوت الشعراء صياغة ومُنحى، وينابيع شعر؟ لأمر عدة، من أهمها تفاوتهم في الطبع.

وقد أشار ابن قتيبة إلى شيء من ذلك حين تكلم على المطبوع من الشعراء وعلى أنهم في الطبع مختلفون. «منهم من يسهل عليه المديح، ويعسر عليه الهجاء. ومنهم من يتيسر له المراثي، ويتعذر عليه الغزل. . . فهذا ذو الرُّمة أحسن الناس تشبيهاً، وأجودهم تشبيهاً، وأوصفهم لرمل وهاجرة وفلاة وماء وفرداد وحيّة، فإذا صار إلى المديح والهجاء خانه الطبع».

إلا أن الجرجاني هو أول من فهم تلك الناحية فهماً دقيقاً، وبصورة علمية. هو الذي أدم الصلة بين الأدب والأديب، وقرر أن كليهما صورة لصاحبه، ودليل عليه؛ فالطبع السهل الرقيق لا يصدر عنه إلا شعر سهل رقيق. والألفاظ الجافة والكلام المعقد يصور أن نفساً جافة، وذهناً معقداً. بل إن الصلة بين الأدب وصاحبه لأعمق من ذلك، فهي لا تقتصر على طبعه وروحه، بل تتصل أحياناً بصورته وخلقته، تتصل بالأعضاء ووظائفها كما نقول نحن اليوم. يختلف الشعراء في الكلام «فيرق شعر أحدهم، ويصلب شعر الآخر، ويسهل لفظ أحدهم، ويتوعر منطق غيره، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع، وتركيب الخلق. فإن سلاسة اللفظ تتبع سلاسة الطبع، ودُمائة الكلام بقدر دُمائة الحلقة وأنت تجد ذلك

ظاهراً في أهل عصرك، وأبناء زمانك. وترى الجفاف الجلف منهم كثر الألفاظ، معقّد الكلام، وعز الخطاب. حتى أنك ربما وجدت ألفاظه في صوته ونغمته، وفي جرسه ولهجته».

وتأثر الأدب بخلقة صاحبه، وأعضاء جسده فكرة كان القاضي الجرجاني أول من قررها وأفصح عنها إفصاحاً. إلا أن النقاد فطنوا إليها من قديم. فالشاعر الضريب ضعيف الأخيلة، نادر الشعر في الوصف والتصوير، أو من شأنه أن يكون كذلك. فإذا ما أتى بخيال رائع، أو أحسن تصوير شيء يتزع عناصره من المراثيات، كان ذلك موضع عجب ودهشة. قال الأصمعي: «وُلد بشار أعمى، فما نظر إلى الدنيا قط. وكان يشبه الأشياء بعضها ببعض في شعره، فيأتي بما لا يقدر البصراء أن يأتوا به. فقليل له يوماً وقد أنشد قوله:

كأنّ مُثَار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليلٌ تهاوى كواكبُه

ما قال أحد أحسن من هذا التشبيه. فمن أين لك هذا، ولم تر الدنيا قط، ولا شيئاً فيها؟ عجبوا أن يتهيا لضرير هذا الخيال، ولو أنه مبصر ما كان هناك موضع لعجب. وأجابهم بشار إجابة دقيقة، قال: «إن عدم النظر يقوي ذكاء القلب، ويقطع عنه الشغل بما ينظر إليه من الأشياء، فيتوفر جسده، وتذكرو قريحته». كلام سديد. ظاهر عند بشار، وعليّ بن جبلة، وعند أبي العلاء المعري بوجه خاص.

(ب) كذلك ينوه القاضي الجرجاني بأثر البيئة في الشعر والشعراء ويرى أن من شأن البداوة أن تحدث جفوة في الطباع، وفي صياغة الأدب ومعانيه. ومن شأن الحضارة أن تحدث سهولة ورقة. ويوازن في ذلك بين عدي بن زيد في رفته، وهو جاهلي وبين الفرزدق ورؤية في وعورة شعرهما وهما إسلاميان، لأن عدي لازم الحضر، وأقام في الريف، وبُعد عن جفاء الأعراب.

وتلك فكرة تصدّى لها غير واحد من النقاد السابقين، ولا يلح الجرجاني عليها. أذلك لأمها معروفة من قبل؟ أم لأنه يرى أن الأدب أقرب إلى صاحبه منه إلى المكان الذي نبت فيه.

(جـ) وفكرة ثالثة عند القاضي الجرجاني هي شرح شيء من حالة اللغة والأدب والطبع العربي، وما اعتري ذلك على تبدل واستحالة خلال العصور، ثم تعليل هذا التبدل وإرجاعه إلى أسبابه؛ فالعرب ومن تبعهم من السلف كانوا يؤثرون الألفاظ الفخمة، وجزالة الشعر وقوته، أو كان ذلك من طبعهم. فلما كانت الفتوحات الإسلامية، وكثرت الحوانير، ونزع العرب البادون إلى القرى، وعمت الحضارة، ولانت الأخلاق، وفشا التأدب والتظرف تغير الطبع، و يرسم الشعر؛ فاصبح الشعراء يؤثرون رقيق الألفاظ على الجزل منها؛ ويختارون من كل شيء ذي أسماء كثيرة اللفظ هذه الأسماء وأسلسها، وينزعون إلى الرقة، أو يدفعون إليها دفعاً، حتى إن أحدهم إذا حاول الاقتداء بمن مضى من القدماء في الجزالة والفخامة لم يستطيع ذلك إلا بجهد، لأنه ليس من طبعه.

تلك هي المسائل الجلية التي حفل بها القاضي الجرجاني، وظهر فيها تعمقه في النقد، وحسنُ تعليله للأشياء. وبقيت مسألة واحدة يحسن بنا أن نذكرها؛ فقد استطاع الأمدي أن يحدد مكانة صاحبيه، واتجاههما في المحدثين؛ فهل استطاع الجرجاني ذلك في صاحبه؟ وليس من شك في أنه قصر في هذه الناحية تقصيراً معيياً، ولم يضع أبا الطيب في موضعه، ولم يحدد موقفه ونهجه بين الشعراء. ساق الكلام إلى الذين يرون للمحدثين حظاً في الشعر، وقدماً فيه. ما رأيهم في المتنبي؟ أين يضعونه في التيارات الأدبية؟ إلى أية النواحي الشعرية يجذبونه؟ أهو كبشار وأبي نواس ومسلم؟ أهو كأبي تمام؟ أهو كالبحثري؟ أنضمه إلى شعراء الصنعة؟ أم إلى شعراء الطبع؟ فأما العدول به إلى طريقة بشار وأبي نواس فخطأ لماذا؟ لم يشرح، وإنما يجوز للناقد أن يضعه في إحدى الناحيتين: الصنعة المحضة، ويكون إذن كمسلم وأبي تمام. الصنعة مع شيء من الطبع، ويكون إذن إلى البحثري أقرب. وينصح الجرجاني للناقد أن يقسم شعر المتنبي قسمين؛ فما حوى منه صنعة جرى مجرى شعر أبي تمام، وما جمع بين الصنعة والطبع كان وسطاً بين أبي تمام ومسلم.

وفي هذا الكلام انحرافٌ وزينٌ وقصور كبير؛ فالمتنبي شاعر فذٌ عبقرى لم يسر على نهج أحد، ولم يحاك أحداً، ولم ينزع إلى طريقة من طرق المحدثين حتى نعدل به إليها. هو شاعر قد اجتمعت فيه كل العناصر الشعرية قديمها ومحدثها،

هو قديم في الصياغة، اللهم إلا في مثل الابتداءات وحُسنِ التخلص مما أصبح
رسماً للشعر عند المحدثين. فلا جناس، ولا طباق، ولا تلك المحسنات التي
التمسها مسلم وأبو تمام، ورضي عنها البحتري. وأفكار المتنبي، ومعانيه هي كل
ما كان يقلقه، فإذا ما تهيأت له أفصح عنها إفصاح مقتدر جبّار، ولو نفرت اللغة،
ولو نبت بعض الألفاظ. للمتنبّي نهج خاص في المحدثين، ونظرة خاصة إلى الفن.
(وهنا ينتهي ما كتبه المؤلف رحمه الله تعالى رحمةً واسعة)

فهرس

٣	تمهيد
٩	مقدمة
١٥	الباب الأول: النقد في العصر الجاهلي
٣١	الباب الثاني: النقد عند الأدباء في صدر الإسلام
٥١	الباب الثالث: أثر متقدمي النحويين واللغويين في النقد الأدبي
٧٣	الباب الرابع: محمد بن سلام الجمحي وكتابه طبقات الشعراء
٨٧	الباب الخامس: الخصومة بين القدماء والمحدثين
١٠٧	الباب السادس: النقد في القرن الثالث
١٣٥	الباب السابع: النقد في القرن الرابع

